

**COSTARRIQUEÑISMO UNIVERSAL  
EN "LEYENDAS Y ESCENAS CAMPESINAS"  
DE JOAQUIN GARCIA MONGE**

*Ana Francisca Fernández Ulloa*

Se nos presentan algunos obstáculos en el momento de iniciar una aproximación metódica a la obra del escritor costarricense Joaquín García Monge; primeramente —y aunque sea paradójico— por el hecho de que supo crear en derredor de su persona una cálida atmósfera con el afecto y cordialidad que generosamente dispensaba, lo que, si bien constituye una virtud, puede restar objetividad en los estudios de quienes, como nosotros, lo conocieron de cerca. Pero, a la vez ha de reconocerse una ventaja para el investigador en el haber participado de alguna manera en el campo de influencia personal del autor, pues tales circunstancias contribuyen, en todo caso, a ampliar el conocimiento en los niveles connotativo y referencial de la obra.

Otro problema consiste en la elección de métodos de análisis, porque es preciso tomar en cuenta que la producción narrativa de García Monge se distingue por una extraordinaria sencillez en el uso del lenguaje, tanto vernacular como culto, brevedad y concisión en las formas expresivas, y austeridad en el empleo de recursos literarios. La transparencia de ambientes, acontecimientos y personajes representados demanda la elaboración de un nuevo instrumental, es decir, preparar un conjunto de técnicas adecuadas para conocer y valorar las delicadas esencias del alma nacional que el autor logró captar en su producción.

Es fundamental apuntar también que existe una amplia bibliografía en torno a la labor que como publicista y escritor llevó a cabo, aunque se impone la necesidad de renovar constantemente la actividad crítica en relación con la obra de este clásico costarricense, tratando de buscar nuevos enfoques y actualizando el terreno cultural que dejó preparado a las generaciones venideras.

Para conocer y ubicar con precisión cronológica las diversas obras y orientaciones ideológicas y estéticas que constituyen el panorama general en la labor literaria de García Monge, distinguimos en ésta dos grandes etapas. Una primera fase que se prolonga hasta 1906, incluye la mayor parte de su producción narrativa: las novelas *El moto* (1900), *Hijas del campo* (1900) y *Abnegación* (1962). Con

éstas afirma en el medio nacional el movimiento regionalista, al introducir el habla del campesino, y al mismo tiempo pone en evidencia una cierta intención crítica de tipo liberal y moralizante. Son fuentes de inspiración en esta fase las obras de León Tolstoi, de Emilio Zola, y, sobre todo, José María de Pereda, con sus descripciones realistas de la montaña santanderina (1).

En el segundo período tiene lugar su trascendental labor de difusión y promoción cultural. Luego de una estadía de tres años en Chile, donde viaja para hacer estudios superiores, empieza su extraordinaria actividad editorial: *Ariel* (1906) *El Convivio* (1916) y principalmente *Repertorio Americano* (1919-1958), situándose de lleno en la corriente arielista que entonces alcanzaba gran auge en las letras iberoamericanas (2). Además, durante esta época publica su colección de relatos: *La mala sombra y otros sucesos* (1917), que algunos investigadores consideran lo mejor de su producción, por la sobriedad del lenguaje y profundo sentido humano. También hace traducciones y escribe gran cantidad de discursos, prólogos, conferencias, entrevistas, declaraciones, informes, memorias, ensayos, biografías, manifiestos, propaganda, política, etc.

Es posible reconocer en la obra de García Monge, tomada en conjunto, una especial categoría que analizaremos en este trabajo con el nombre de "costarriqueñismo universal", entendiéndolo por éste, no solo el hecho de que el escritor, como individuo, desarrolló en su personalidad un apreciable cúmulo de cualidades positivas, extendió fuera del país el conocimiento de los valores autóctonos y atrajo el interés por ellos de intelectuales americanos y europeos. En sentido estricto, empleamos aquí la denominación de "costarriqueñismo universal" para designar el conjunto de procedimientos estilísticos que logró perfeccionar en sus descripciones del agro, el hombre y, en general, la vida del campesino del Valle Central.

Las investigaciones antropológicas han reconocido el valor que en la definición de un pueblo aportan sus leyendas, tradiciones y todo el amplio campo de su riqueza folklórica, pues indudable-

mente su autenticidad reside en cualidades genuinas, libres de toda influencia civilizadora. Sin embargo, el concepto que proponemos con el nombre de "costarriqueñismo universal" no equivale al del folclor, aunque se relacionan, ni tampoco debe ser confundido con la idea de tipismo, prototipo, uso común o total de particularidades que permiten distinguir al hombre medio costarricense. Aclaramos que no se trata de un concepto sociológico, sino estético. Excluye, en rigor, cualquier clase de popularismo o promedio general de actitudes nacionales. Define el arte de profundizar aspectos de la vida real, en virtud del cual, los elementos costumbristas tomados en bruto de la veta original, son sometidos a un proceso de selección y depuración. "Costarriqueñismo universal" es, así una denominación que acuñamos para referirnos concretamente al estilo con que se presenta la vida campesina en la obra de García Monge.

En *Historia y Antología de la Literatura Costarricense*, Abelardo Bonilla proporciona algunos argumentos a favor de esta hipótesis, al explicar las características de la narrativa de García Monge. Según el crítico, la expresión fragmentada y el acierto de no abarcar grandes unidades de acción, constituyen una técnica muy apropiada para tratar la mentalidad y los motivos del campesino costarricense, que tiene mucho de estoico, de resignado y de silencioso. Señala que el sentido pesimista que revelan sus obras puede no ser otra cosa que protesta contra la injusticia social, no expresada conceptualmente. Y destaca como lo más importante en su estilo, que no aprovecha directamente las formas campesinas, tomándolas como se presentan en el "concho", según lo hacen todos los demás folcloristas nacionales, sino que les da un nuevo sabor que se acerca mucho a un redescubrimiento de los valores sonoros y conceptuales de las palabras y de los giros idiomáticos" (Op. cit.). Sostiene la misma opinión el ensayista León Pacheco cuando señala: que García Monge "coloca finamente al costarricense en su paisaje"; lo mismo que Eugenio García Carrillo al afirmar: "Paisanos y paisaje como llevados de la mano, con tenrura. Parco en lo sensual".

El análisis demostrativo de la hipótesis ya formulada, se lleva a cabo específicamente en la obra *Leyendas y Escenas Campesinas* (1981), pues en este pequeño volumen de cuadros y relatos costumbristas pueden observarse, como en un paradigma, las cualidades que, con respecto a la obra total de García Monge, han sido anotadas (3). También se utiliza en este estudio el enfoque esti-

lístico que propone Abelardo Bonilla en la obra antes citada. Tal orientación metodológica —aplicada libremente y con las modificaciones necesarias— permite conocer las características inmanentes de texto, sin perder de vista el medio histórico-social en que se ha desenvuelto la vida del escritor.

En el conjunto de los textos que integran *Leyendas y Escenas campesinas*, se registran dos tipos diferentes de narración: cuadros de costumbres y leyendas. En los primeros se halla acentuada la función descriptiva del lenguaje, en tanto que la dinámica de los acontecimientos se reduce al mínimo. La importancia del ambiente que se representa en estos cuadros crece y asume carácter protagónico. Paisaje, formas de la vida campesina y personajes se hallan estrechamente ligados, por un lado, al determinismo de los fenómenos naturales, y por otro, el régimen primitivo de la sociedad rural que habita en el Valle Central costarricense; en estas obras el hombre se percibe vinculado y en completa armonía moral y física con el medio en que se desenvuelve. Se titulan: *Lo del clis de luna, Escenas campesinas, La pesca de barbudos. Un turno de Villa, El trompo a la rayuela, Un domingo de Ramos campesino*.

El segundo grupo que forma parte de esta colección, presenta carácter eminentemente narrativo. Se compone de 5 leyendas: *Del Pueblo, El caballito de Oro, Cuyeos y Majafierros, Hormigones y Una extraña visita*. En estos relatos la fantasía popular tiene un importante papel en la expresión de motivos terroríficos: La Sirena "Que se aparece al prójimo en forma de mujer de cintura p'arriba y de los cuadriles p'abajo lo mismo qu' un peje", el Pizucas, la Llorona y el Coco, buenos para asustar chiquitos, el Cadejos, "ese espíritu que dicen vive soterrantado en las breñas y por los rios", pájaros agoreros y la Muerte, en forma de mujer, personificaciones célebres del folclor universal. La leyenda del Caballito de Oro da, la nota alegre con la imagen de ese "cuadrúpedo chiquitín que de preferencia se aparece a las muchachas bonitas.

En conjunto la obra puede ubicarse en un primitivismo ingenuo que solo se propone representar las diversas dimensiones de la vida rústica. El pequeño volumen es un modelo de prosa ponderada, desde la construcción gramatical en frase corta y contenidos claros, hasta la notable moderación en el uso de recursos imaginativos. Por ejemplo, al pintar aspectos sensuales, en el retrato de

una moza del campo, el fogoso narrador se contiene y expresa su comedimiento diciendo:

"Aquí me detuve, si la pluma no ha podido encerrarla en este grosero marco, al menos quedó retratada en el cristal de mis ojos".

*Leyendas y Escenas Campesinas* es el producto de una cuidadosa elección de elementos que entran en la vida rústica: el trapiche, el río, los caminos de tierra, la montaña, la tertulia familiar. No todo el material costumbrista que se ofrece es recibido; solo tienen cabida aquellas figuras y hechos que representan el sustrato humano sencillo y honesto sobre el que se levanta nuestra nacionalidad en el siglo XIX. Una técnica opuesta aplica en *Las Concherías* otro gran costumbrista de la generación de 1900: Aquileo Echeverría, dejando entrar en sus romances con sentido festivo todo el material que le proporciona la vida del "concho". Y Manuel González Zeledón (Magón) ofrece un punto de contraste semejante con sus páginas humorísticas, llenas de picardía y que revelan el punto de vista de un narrador detenido en los exteriores divertidos de la vida campesina. En cambio, los cuadros de García Monge permiten descubrir la mirada intensa de un escritor que abandona gran parte de los elementos pintorescos que le presenta el panorama nacional, para fijarse con preferencia en aquellos más permanentes y esenciales, lo que no debe interpretarse como desdén por la veta folklórica sino como voluntad de mostrar, lo que considera auténticos valores de la nacionalidad costarricense. En esta forma, elige el diálogo breve e ingenuo, como, por ejemplo, el que tiene lugar entre cogedoras de café:

- ¡Ap!... qué pelada mi calle.
- Qué agobiadita la mía.
- ¡Uff!, qué ranchuda la que me toca
- Qué manualita la que me dejaron.

(Escenas Campesinas, pág. 36)

La misma candidez se aprecia en la conversación que mantienen dos hombres en un turno:

- Y diay ñor Camilo, usted se sacó la botella de vino.
- Adió, déjensela, si es pa la Virgen, si a ella le han traído todo
- ¡Ah! , bueno,

(Un turno en la villa, pág. 64)

Dan la tónica general los acontecimientos alegres y agradables, y las descripciones graciosas, que si bien simples y cotidianas, no caen nunca en el humor fácil ni en lo grosero, inane o superficial; como por ejemplo:

"Algo fatigado subí la cuesta que antes tan ligero bajara; las espumas bañaban los bordes de la paila, más era la cachaza y al decir de los campesinos, esta es la más sabrosa de las espumas...

Más apurémonos, porque ya la tarde se llega, y debemos regresar prontito; con las alforjas llenas de sobados y alfeñiques. Muy contntos con el recuerdo de Julia y de la escena del trapiche, echamos a todo correr". (Cuadros, págs. 28-29). "Pos es el caso que había en una irla (isla) un muchacho muy guapo, mentado Nicolás, alto y derecho como una mata de plátano y todo él de buena hechura... Tenía la rutina de irse a bañar todos los días del mundo a la orilla de la playa chingo en pelota; bien agarrao de un bejuco esperaba que las olas llegaran en brinquitos y lo envolvieran en espuma" (*Del Pueblo*, pág. 65). "Bellísima es la moza como acababa de salir de algún encanto, negros sus ojos, como los de la Virgen; los cabellos rubios como los del maíz al despuntar en la mazorca están sueltos en dos cortinas por el pecho, ocultando con egoísmo el par de sueños, duros como una lima pintora" (*El Caballito de Oro*, pág. 73).

Menudea el tipo de analogía que pone en juego imágenes de animales y productos alimenticios de la región; también son frecuentes las alusiones a seres y situaciones sobrenaturales, pues las creencias religiosas proporcionan soporte ideológico en la visión del mundo rural, visión mágica que define la mentalidad primitiva del campesino original, desprovista de las influencias civilizadoras de la urbe.

*Leyendas y Escenas campesinas* han sido recogidas y ordenadas por el editor —probablemente en forma no deliberada— de acuerdo a un particular esquema estilístico. En efecto, la nueva colección pone en evidencia un interesante movimiento que relaciona entre sí los diversos relatos, describiendo una línea de acción que avanza desde lo objetivo y externo, en los primeros, hasta lo subjetivo e íntimo, hacia el final. Procede esta línea de lo particular en las primeras piezas, hasta lo general en la expresión simbólica del atormentado mundo psicológico del campesino, en las últimas piezas de la antología.

El narrador emplea la tercera persona en las siete escenas que encabeza la colección —excepto la primera, titulada *Cuadros*— con el propósito de reproducir objetivamente aspectos de la realidad social que vive el campesino. El uso de la 3era persona se presta para dar el punto de vista distanciado e impersonal que mejor se adapta al género.

Sin embargo, en los cuatro relatos finales, la narración en primera persona contribuye a interiorizar la realidad, llevándola a la dimensión profunda de los sentimientos. Sin abandonar el interés por los hechos colectivos, pero intensificando su sentido, las visiones exteriores desaparecen al final ante la descripción subjetiva y tenebrosa. Surge en las tres últimas composiciones el temor supersticioso en imágenes fálicas; es la parte en que los temores aparecen como fantasmas y la fatalidad se cierne inexorablemente bajo la máscara tétrica de la muerte; las imágenes amenazadoras y las emociones depresivas prevalecen y son reveladas por medio de un narrador protagonista que se identifica íntimamente con el mundo narrado.

Compruébese este proceso de interiorización en algunas muestras significativas: El retrato voluptuoso de la tímida moza del campo (Cuadros, pág. 22). La descripción minuciosa de usos y ceremonias religiosas (*Turno en la Villa*, págs 54-57). En cambio, cuando el mundo subjetivo se introduce, irrumpen las imágenes nostálgicas, como la del canto de un gallo en *Un domingo de Ramos Campesino* (págs 84-85): "¿No lo viste alguna vez cantar tristísimo, cuando las campanas suavemente redoblaban el toque de las ocho, en una noche blanda y sosegada del trópico? Y también no viste cómo las mamacitas y ancianos buenos al oírlo cantar temprano dicen: Esta noche tiembla o alguno se ha muerto?" (Ibíd., pág. 84).

Pájaros agoreros dan siniestras señales en *Cuyeos y Majafierros*: "De pronto y no muy lejos, oí con sorpresa otro grito de pájaro, corto, tenaz y muy semejante al que traía enganchado a mis orejas: era otro cuyeos hurafío y solitario que cantaba su canción fatídica en el cementerio de la aldea" (pág. 95).

El temor a un destino incierto que va socavando poco a poco la existencia es el tema que se simboliza en el relato fantástico de *Los Hormigones*. La muerte, personificada en tono solemne en *Una extraña visita* es recibida aquí con una especie de reflexiva serenidad. El mismo escalofriante personaje es objeto de imprecaciones en *Cuyeos y Majafierros*: "Oh Muerte, cuán miserable me pareces ahora! Está bien que purifiques al mundo, destruyendo todos los seres indignos de vivir. Pero no tienes por qué envanecerte de tus triunfos!" (pág. 107). Y también es exaltada en un canto amoroso: "¡Oh, Muerte! Sonríeme con sonrisas de novia. Tiende tu mano descarnada y llévame blandamente". (Ibidem, pág. 100).

El análisis de *Leyendas y Escenas Campesinas* conduce finalmente a comprender la obra como una cristalización estética de la vida rural. En una combinación acertada de motivos campesinos y de tradición universal, el narrador guía va revelando el mundo de valores auténticos nacionales. Pero estos valores no se enuncian teóricamente ni se sugieren, pues son los mismos hechos representados en un mundo donde no hay crisis ni luchas ni necesidades, y donde el amor, la justicia y la paz fructifican espontáneamente.

En el estilo ocurre un movimiento homólogo: Elige el material regionalista para constituir el símbolo del costarricense auténtico; pule y refina este producto hasta conferirle categoría universal. Configura de esta manera en sus relatos un campesino olímpico, puro, dueño de su vida y de su tierra, un personaje tan noble que ni siquiera sospecha que hay ciudades, desarrollo tecnológico, civilización. Así logra dar rango literario al hombre pacífico, hurafío y resignado que labra la tierra en el Valle Central.

#### NOTAS

- (1) Cfr. Valdeperas, Jorge: *Para una nueva interpretación de la literatura Costarricense*, San José, Editorial Costa Rica, 1979. Apunta Valdeperas: "La presencia indiscutible de tales elementos en la obra de García Monge y sus contemporáneos nos induce a pensar que la literatura del período liberal efectivamente cumplió una función social específica el importante, como fue la de servir de apoyo a aquella corriente de pensamiento liberal que diera base al moderno estado costarricense, en su lucha contra una concepción patriarcal y anticuada de la vida. García Monge dio el nombre de "sociedad de gamonales" a ese período de nuestra vida republica-

na que arranca con la independencia y se prolonga hasta la década del 70... La obra de García Monge se dirige constantemente contra la permanencia de resabios patriarcales, es el elemento unificador en dos de sus novelas: *El Moto e Hijas del Campo* (pág. 32).

En cuanto a su producción como publicista escribe el ensayista colombiano Germán Arciniegas: "San José de Costa Rica ha sido nuestra forma de convivio y convivencia universal; nuestro palacio de la unión de la América española, la mesa redonda de nuestra gran tertulia; el teatro de feria de nuestra gran farándula; el campamento de nuestra tropa sin

- generales". (En "Homenaje a Joaquín García Monge", *Cuadernos Americanos* 42 (1): 102-104, México, D. F.
- (2) García Monge se suma al movimiento arielista proclamado por el uruguayo J. E. Rodó (Ariel, 1900). Rodó hace representar las dos grandes fuerzas culturales del continente en las figuras simbólicas de dos grandes genios antagónicos: Ariel, que significa idealismo y orden en la vida, noble aspiración en el pensamiento, desinterés en moral; buen gusto en arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres; y Galibán símbolo de la sensualidad y la torpeza.
- (3) El Dr. Eugenio García Carrillo recoge en este libro —recientemente publicado por Editorial Costa Rica (1981)— cuadros relatos y costumbristas de su padre que se hallaban dispersos en periódicos y revistas. Consta de una Introducción del autor, cinco opiniones de escritores extranjeros sobre el pensamiento, la obra y la figura de García Monge (Alfonso Reyes, Germán Arciniegas, León Pacheco, León Felipe y Marino Ruiz-Funes); y el texto de doce composiciones narrativas. Esta es la edición que se emplea en el presente estudio.

## BIBLIOGRAFIA

- Bonilla Abelardo: *Historia y Antología de la literatura costarricense*, San José, Editorial Trejos, 1958.
- Castagnino, Raúl: *El Análisis Literario*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1971.
- Ferrero, Luis: *La clara voz de Joaquín García Monge*, San José, Editorial Don Quijote, 1963.
- García, Monge, Joaquín: *Leyendas y Escenas Campesinas*, San José, Editorial Costa Rica, 1981.
- Garrón, Victoria: *Joaquín García Monge*, San José, Editorial Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1975.

