

LA LOGICA DE LA DEGRADACION EN "LA PROPIA" DE MAGON

Julio Escoto Borge

El cuento de costumbres, o el simple retrato de costumbres, dentro del que Larra, Mesonero Romanos y otros autores lograron sorprendentes descripciones de la vida rural y urbana española, despertó en América una amplia escuela de seguidores e imitadores, originando una corriente literaria que no por importada dejó de tener sus propias características y virtudes en nuestros países.

Con el cuadro de costumbres llegaba España a una novedosa etapa de descubrimiento interno de su peculiaridad como nación.

Mucho antes de Feijoo, en el siglo XVIII, y hasta la dolida visión de España elaborada por los autores de la Generación del 98, la literatura se fue inclinando paulatinamente, pero cada vez con mayor intensidad, hacia la búsqueda de las características naturales del pueblo ibero, al principio con la sencilla admiración de la vida bucólica y regalada que parecía ser el tono común del campo de la península, y después con la acidez crítica del fin de siglo, que hizo a España estremecerse con la frase ahora célebre de "doble llave al sepulcro de El Cid". Pérez Galdós, Pereda, Azorín, aportaron al proceso de redescubrimiento sus íntimas visiones personales, bien en la forma estática de puras descripciones y retratos, bien a través de sutiles indicaciones de que los escritores relataban, por última vez, una España que moría, una España que asistía a su propia defunción secular, para dar paso, bajo el enfrentamiento de una Europa remozada y agresiva, a otra nación impredecible y lejana, quizás pacífica, quizás dolorosa, como en efecto lo demostró el crudo enfrentamiento de la Guerra Civil años más tarde. Antonio Machado sintetizaría el espíritu de época en unos versos breves:

Españolito que vienes
al mundo, te guarde Dios.
Una de las dos Españas
ha de helarte el corazón

En América, sin embargo, la profusión de relatos costumbristas no se da con tan prolongada gestación. Más bien surge como una consecuencia, como una resonancia, del fenómeno español, cuyo estilo, formas y sensibilidad se toman para adobar el retrato costumbrista del nuevo continente.

Dentro del auge de esta nueva forma literaria del siglo XIX aún no ha sido estudiada con suficiente profundidad la significación que alcanzó un medio de comunicación netamente popular en la difusión de los cuentos y relatos de costumbres: el periodismo.

En efecto, si bien encontramos en la época algunas publicaciones en forma de libro, que aluden o tratan directamente la narración y descripción de costumbres, es en el periodismo donde se da con mayor énfasis su reproducción y divulgación. Los periódicos del siglo XIX ofrecen constantemente dos tipos de literatura con singular atractivo popular: la novela de folletín y el retrato de costumbres. Algunas de estas novelas llegaron a ser prolongadas, día tras día, hasta por más de un año. Algunos retratos de costumbres constituyeron, por meses, el motivo principal de comentario en las mismas páginas de los diarios, para no hablar de la reacción de los lectores.

La primera novela hondureña, para citar sólo un caso, es publicada inicialmente en un diario. ANGELINA, de Carlos F. Gutiérrez, va naciendo capítulo a capítulo en los días finales de 1898. Romántica a rabiarse, melosa y moralista, ANGELINA provocó cáusticas polémicas, jóvenes seguidores, agudos atacantes.

En Costa Rica, Aquileo Echeverría, Teodoro Quirós, Jenaro Cardona y principalmente Manuel González Zeledón —MAGON— utilizan el periódico o la revista para dar a conocer sus iniciales producciones costumbristas, sobre todo éste último, en el diario LA PATRIA (1895) que da cabida a su primer relato de ambiente nacional.

Elizabeth Postuguez de Bolaños, en EL CUENTO EN COSTA RICA, refiere acerca de MAGON y de su narración "La Propia":

"En 1909 presenta, bajo el seudónimo de Olielmaber, un cuento, "La Propia" a los Juegos Florales del mismo año. Recibió, 'en atención a las notables condiciones de observador que revela', Mención Honorífica. (...) Parte de toda esta labor dispersa en diarios y revistas fue recopilada en 1912 en el tomo No. 15 de Ariel, por D. Joaquín García Monge, con el título de su cuento premiado: La Propia. Contiene trece de sus mejores narraciones, una carta autobiográfica llena de buen humor que envió desde Nueva York en 1910 y un glosario con las palabras que

son de uso particular en nuestro país. Basándose en esta edición de Ariel, se hizo en España una, que salió sin fecha; en el mismo libro aparecen las 'Memorias de un Semibárbaro' de R. Bolívar Coronado".

Para Virginia Sandoval de Fonseca, en la producción de MAGON es "su obra maestra *La Propia*". En RESUMEN DE LITERATURA COSTARRICENSE señala:

"Su mejor obra es *La Propia*. ¿Cuento largo o novela corta? Tiene un fondo de dramatismo que conduce a la derrota de los personajes. (...) Se desnuda la amoralidad de aquellos que dominados por la codicia o por el instinto, no les preocupa ni el bien ni el mal".

¿Qué es, en verdad, lo que hay en "La Propia" que ha llamado tanto la atención de los críticos? ¿Qué es lo que contiene este relato de costumbres, este cuento regionalista, que pueda ser considerado de significativo dentro de la producción literaria de su momento, hasta el grado de significar hoy, en perspectiva, un momento distinto de la literatura costarricense, un estadio nuevo, un nuevo concepto de la narración?

En "La Propia" sobresale un hecho fundamental con respecto a la escritura literaria de MAGON: ha desaparecido como por encanto su tradicional y fino humor, su sentido irónico, para dar vía a una concepción distinta de la realidad, más seria y reflexiva, más objetiva quizás, si aceptamos la verosimilitud del relato. Mientras que en narraciones como "El clis de sol", "¿Quiere usted quedarse a comer", o "Un almuerzo campesino" es explotada en toda su riqueza la vena jocosa de que hizo gala MAGON por tanto tiempo, y se dan en ellos las muestras de una sutil ironía capaz de manejar la descripción y el relato sin abandonar el ojo divertido y la palabra graciosa, en "La Propia" se siente llegar a zancadas la tragedia, se viven un tono y una atmósfera de tensión que van dosificándose, graduándose hacia un desenlace que no por sospechado deja de ser sorprendente: la degradación total de la familia, el descenso continuo de la estructura social, la pérdida de la inocencia y del bucólico paraíso a que el autor nos introdujo en la primera página de la historia.

El tempo de la narración es aquí diferente del de los otros relatos de MAGON. Si en aquellos asistimos junto al autor a las escenas típicas de época y somos capaces de considerar, como lectores, la leve trascendencia —por no decir la intrascendencia— de lo contado, y si en ellos la visión de mundo es positiva, agradable y posible de

ser solucionada en sus escollos temporales y dificultades, en "La Propia" se nos escapa el autor, se nos escapa el dominio de los hechos, y estos circulan por el tiempo y el espacio sin posibilidad de modificación, sin retorno hacia un final doloroso y cruel.

En ninguno de sus otros relatos el destino, como personaje omnipresente y dominante, tiene tanta validez. Significativamente "La Propia" se divide, quizás inconscientemente en el autor, en dos secciones temporales perfectamente definidas; una en que el paraíso de la finca mantiene un equilibrio plenamente establecido por las faenas del trabajo y por la dominación total que ejerce don Julián Oconitrillo, y que está narrada en presente hasta el momento mismo en que el viejo ha obtenido los favores de María Engracia y se pasea con ella en un rejuvenecido goce de sus facultades físicas, y la otra en que surge, inevitable e inmodificable, el pasado, y que el autor fija con pocas palabras:

"Pasaron así tres años"

De allí en adelante las cosas, los hechos han sucedido ya. El presente desaparece como tiempo de la narración y se impone la vigencia del destino aún por encima del manejo autorial. A su vez, éste es el instante en que el descenso moral comienza a obtener sus consecuencias, su castigo.

En la pequeña estructura narrativa de "La Propia" podemos detectar el enfrentamiento de dos categorías de personajes: los que participan y se acomodan a un código moral estable, el código instituido por la sociedad, y los que se apartan de él y siguen vías independientes, muchas veces contrarias al código social. Al comenzar la narración sabemos que existe un equilibrio establecido, fijo, en que todos los personajes se someten a las reglas del juego comunal: dedicación al trabajo, religiosidad, procreación, esto es, sin alterar las formas usuales de conducta.

Repentinamente don Julián comienza a desviarse de ese código, a violentarlo, impulsado por su pasión amorosa hacia María Engracia. Las llamadas de advertencia manifestadas por diferentes medios no logran evitar la inclinación del hombre hacia una nueva faceta de vida, hacia el rompimiento del código. En efecto, los primeros en censurar indirectamente a don Julián son aquellos que pertenecen a la clase social más baja de la estructura social de la narración: los peones. MAGON dirá:

"Todos lo notan: la rubia descolorida ya se lo hizo vera a las chololas, una de éstas al mocetón del aventador, éste a un arriero".

Es el primer aviso para don Julián: la reacción de la colectividad ante los iniciales amagos de su desviación del código de conducta. Dentro de las sociedades tradicionales e ingenuas el escándalo es motivo de severa pena, por cuanto indispona a los miembros del clan y puede conducir a la degeneración del sistema dominante. De allí que, por ejemplo en las tribus primitivas, se castigue dicha falta muy tempranamente, o bien se apele a los mecanismos previamente definidos de ajuste y recomposición del sistema, tales como el compromiso matrimonial, el ostracismo, la separación de cuerpos, etc., que sirven para sentar precedentes, ejecutar el ejercicio de la ley y prevenir la repetición de la transgresión o la diseminación de su ejemplo.

Don Julián, sin embargo, no se detiene ante este primer aviso de la irregularidad de su conducta, antes bien, avanza hacia otro estadio de transgresión. Si bien puede reconocer su inclinación negativa, también es cierto que, dadas sus calidades de centro de gravedad de varios poderes en la comunidad, se siente autorizado para apartarse de el código. Don Julián es, recordémoslo, Munícipe, es decir, poseedor del poder administrativo; Vicepresidente de la Junta de Edificación del Nuevo Templo, esto es, codominante del poder religioso; Presidente Honorario del Gran Partido Progresista, es decir, copartícipe del poder político. Curiosamente, MAGON no hace aparecer en la obra a la figura restrictiva del sacerdote, quien podría haber significado en la narración un freno al impulso instintivo de don Julián.

Un segundo aviso de su conducta desviada lo tiene don Julián en la tímida protesta de Ña Micaela, su esposa:

"—Fulián, podías dejar quieta a la Engracia...

—Y vos podías estar en lo que estás y dejarte de fisgonear lo que no te importa".

La figura de don Julián, concentrada en poderes, agrega así, además del económico, otro a su caracterización: el del poder familiar, dentro de cuyo círculo es autoritario, dominante, rígido y tajante para todo aquello que se separe de sus propios y personales intereses. De allí que pase totalmente por alto, e incluso reprima, la advertencia de su mujer, obsesionado como va hacia el resquebrajamiento total del código social.

Pero aún le quedan obstáculos que vencer o avisos que ignorar. Como final advertencia del destino —hemos dicho que el destino se constituye acá en un personaje— será el elemento más joven de la comunidad representada el que dirigirá a don Julián la última luz de la prevención, ahora a través de la broma y la ironía (por cuanto el joven no tiene suficiente representatividad de autoridad para plantear una advertencia más sólida, como pudo haberla hecho el sacerdote que no hay en la narración) y mediante un símil sutilmente esbozado dentro de lo zoomorfo: la comparación con el buey.

"—¿Verdá, ñor Fulián, que al güey viejo le gusta el cojollo tierno? , insinúa el chacalín con sorna.

El gamonal coge al vuelo la puya, enrojece de cólera y con un 'abreviá mocoso', da por terminado el incidente

Los signos de peligro carecen de valor para el personaje principal. Al principio ha sido un rumor soterrado, que él siente deslizarse, el que pasa de boca en boca entre los miembros de la comunidad, a especie de coro sabio que palpa inmediatamente un movimiento irregular dentro del grupo-base, es decir, un signo que parte del exterior del círculo familiar hacia el sujeto central. Posteriormente provendrá este nuevo signo del interior del clan familiar. No solamente se está violando una norma del ancho círculo social, sino también una del pequeño e interior círculo de familia. Dos son, así, las transgresiones de don Julián, y las que aún puede reparar mediante una modificación de conducta y restablecimiento de respeto al código.

Finalmente ya no serán el presente (los peones del sistema social), ni el presente-pasado inmediato (la familia, esposa, hijos) los que alzan el signo de peligro, sino también un miembro del presente-futuro (el joven) que busca, quizás en una forma menos autoritaria, detener, evitar, el caos que se aproxima.

Pero don Julián encuentra, aún, otros obstáculos preventivos: María Engracia misma y la madre de ésta. Engracia es el fruto de la tentación, y como tal sólo asequible después de pasar una o varias pruebas de desafío. Dentro del pequeño paraíso bucólico que es la finca ella representa el objeto prohibido, aquello que el sistema ha destinado para un fin que don Julián trata de burlar. Como objeto de tentación es atractivo y ligeramente voluble. No es ella quien toma la decisión de su

destino final: remite a don Julián a su poseedora, la madre, para que ésta decida efectuar o no la modificación de lo preestablecido. Su característica particular es estar allí, existir. MAGON ni siquiera le dedica una caracterización abundante. Basta con que los atributos de la joven turben al viejo para que la presencia de ella se justifique dentro de la organización de la trama narrativa. Es y no es al mismo tiempo desencadenadora de la tragedia posterior, pues por sí misma no constituye el centro de gravedad de las decisiones. Este centro se encuentra en el código moral de don Julián, que debe optar entre perseguir el fruto de tentación y obtenerlo violando el código social, o respetar éste y alejarse del objeto deseado.

La madre de Engracia vendrá a resolver, definitivamente, el dilema moral. Ella representa el último obstáculo que debe salvar el personaje principal, el antihéroe Julián Oconitrillo. Si al alejarse de su propio círculo familiar y pretender penetrar en otro nuevo y diferente círculo familiar es detenido y refrenado, don Julián podrá dirigirse hacia una vía diferente de aproximación o bien retornar al punto de partida, reestableciendo el equilibrio social. Aquí es donde el autor debió decidir el desenlace de su narración, por cuanto una negativa en boca de la madre de Engracia hubiera determinado o bien una transgresión mucho más violenta del código (rapto, violación, fuga, etc.) o bien una reafirmación del sistema-paraíso. La actitud moralista del autor, en todo caso, no hubiera podido ser evitada.

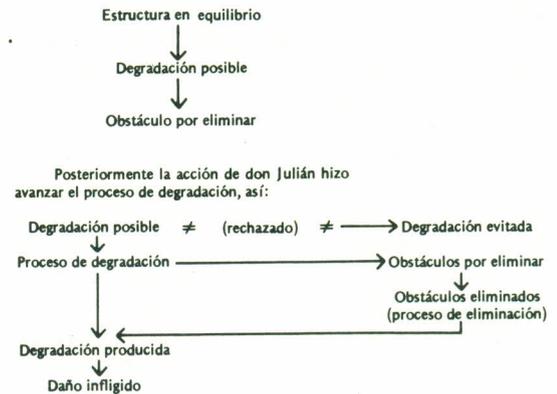
Pero la vieja "marrana", como la califica MAGON en su parcializado relato, cede y otorga el fruto mediante la venta no sólo de la hija sino de sí misma. Se ha cerrado aquí ya el eslabón del enfrentamiento colectivo. Tendremos, entonces, perfectamente formados los tres bloques de personajes:

- | | | | |
|---------------------------|---|---------|--|
| 1. rubia descolorida | } | GRUPO A | espectadores/críticos/mediadores |
| 2. cholas | | | |
| 3. mocetón del aventador | | | |
| 4. arriero | | | |
| 5. muchacho bueyero | | | |
| 1. madre de Engracia | } | GRUPO B | nueva formación social-familiar transgresora |
| 2. María Engracia | | | |
| 3. Don Julián Oconitrillo | | | |
| 1. Ña Micaela | } | GRUPO C | vieja formación social-familiar victimada |
| 2. Bernabé (hijo) | | | |
| 3. Zoila (hija) | | | |

El daño, entonces, se ha producido. Ante la presencia de los espectadores/críticos/mediadores, y en abierta violación al código de conducta y de acomodamiento social, un sector se ha desprendi-

do de un círculo familiar para constituir otro, ocasionando un perjuicio que deberá ser castigado, de acuerdo con las estipulaciones del código mismo.

Si volvemos ligeramente a nuestras primeras anotaciones, veremos que la situación narrativa se presentaba, en síntesis, en la forma siguiente:



Si dentro del acondicionamiento de la estructura de la narración se ha fijado claramente que el sistema no puede permitir el proceso de degradación, y que al ocurrir éste debe producirse automáticamente el inicio de un proceso de castigo, tendremos entonces que la siguiente fase que se abre es una de compensación y de pena, definiéndose como:

- Grupo A: → permanece intocado por no haber transgredido el código y haber prevenido la degradación
- Grupo B: → transgresor: recibirá castigo.
- Grupo C: → víctima: deberá recibir compensación.

La primera reacción de castigo se da, entonces, en dirección a despojar al motivador principal de la transgresión y la degradación —don Julián— de los poderes que mantenía y que, en alguna forma, lo hacían capaz de violentar el código y el sistema. Su poder económico desaparece por la negativa de los "Lachures" a otorgarle nuevos adelantos; el poder político se le va de las manos al ser derrotado el Partido Progresista y morir el Coronel Morúa; el poder religioso cae vencido, indirectamente, por la baja en los precios del café, lo que por alusión impedirá la edificación de un nuevo templo. Una vez despojado el sujeto de

aquello que lo hacía parcialmente invulnerable y que le dio respaldo y fuerza para ir contra el sistema, el sistema mismo comienza a vengarse, aún bajo su propia desintegración y pérdida. Así, la naturaleza, parte del sistema ya que era ésta la que mantenía en orden y funcionalidad la organización del trabajo en el paraíso-finca, y que daba para el bienestar y riqueza, se rebela ante el daño inflingido, tomando venganza: la garrapata aniquila las reses, el chapulín arrasa milpas y frijolares, el trapiche robado a Ña Micaela apenas si da para "cuatro cañas medio enguarapadas" que don Julián muele en el desvendado trapiche, la yunta de bueyes se hace "desmedrada" bajo el palo de la madre de María Engracia, los chanchos "por comerse las cachazas amenazaban destruirlo todo", y finalmente la naturaleza da a la vieja alcahueta, para dormir, solamente "un camastro de varillas con un cuero seco por toda estera y un cobo andrajoso por toda estera".

Dos partes más del sistema se rehusan a continuar ayudando a los transgresores. Por lo económico, el sistema sufre un descenso en los precios del café, lo que trae consigo el daño a don Julián y sus compinches. Por lo político, el Gobierno se niega a recibir los productos de aquellos que le son contrarios, es decir, de aquellos que no se someten plenamente a sus regulaciones y fórmulas. Las consecuencias no se harán esperar: la hipoteca del beneficio, la mala venta de la montaña, la ejecución de los acreedores, completándose así las sucesivas roscas del castigo, por lo menos en lo correspondiente al sistema mismo.

Faltará, aún, para finalizar el cumplimiento de la pena, el castigo que llega directamente al transgresor por causa de su acción y del daño inflingido, esto es, aquellas consecuencias que el acto trae por sí mismo, en una rebelión natural del fenómeno: la tragedia con que MAGON concluye la historia.

Para desencadenar ésta MAGON hace uso de varios agentes, todos combinados hacia el logro de la reprimenda y el reestablecimiento del equilibrio mediante la anulación social de los transgresores. El agente principal es el mismo fruto de tentación y motivo de la degradación, María Engracia, que una vez obtenidos sus objetivos rompe con el círculo familiar establecido y busca la formación de otro con Aureliano Meléndez. El segundo agente esencial es el mismo Aureliano, quien aprovechándose de la volubilidad de María Engracia da el remate al proceso de castigo al despojar a don Julián de su última posesión, iniciando la

apertura del último círculo de la degradación: el asesinato, la cárcel.

Mientras este proceso va tomando cuerpo y desarrollándose, también están ocurriendo otros hechos con que el autor trata de establecer la inconveniencia de la ruptura del sistema: nos referimos a la prolongación del castigo hacia aquellos que, inocentes de la violación del código social, en vez de recibir una compensación por el daño inflingido sufren por extensión el castigo: Ña Micaela, Bernabé y Zoila.

¿Cuáles son las razones para que estos personajes sean involucrados en la vorágine del castigo y para que a ellos también les alcance la venganza del sistema ofendido? Esencialmente una razón de carácter moral, o, más bien, una razón de tendencia moralista dentro de la concepción de la historia por el autor.

Mientras que para el lector no hay duda alguna de que la pena ha llegado a don Julián, la madre de María Engracia y ésta por razones de su conducta contraria a lo establecido por la comunidad y por haber descendido en la escala de los valores acordados en el código social, el castigo que alcanza a la esposa verdadera, la 'propia', de don Julián y a sus hijos no tiene aparentemente razón de ser, excepto si se conceptúa que la narración toda es, como ha ocurrido en su interior, un gran signo de advertencia, un signo complejo de señalamiento para aquellos que presencien lo que se narra en el relato. La actitud moralista de MAGON le hace descargar el dolor, en forma cruel, sobre los desvalidos mismos, únicamente con el objetivo de que aquellos lectores que no son capaces de comprender los signos de advertencia que tiene el cuento, se enteren también de que no sólo ellos sino incluso sus seres más queridos serán víctimas del desafuero de las pasiones. Este sería, a los ojos de un moralista, el fin último de la historia, su verdadera razón de ser. En todo caso, debe señalarse que el autor consigna en "La Propia" todas las escalas de la degradación, tocando aquello que puede interesar al individuo lector: la consideración social, los bienes materiales, el amor, la posición política, económica y religiosa, y por si acaso no ha sido totalmente comprendido el mensaje, incluso a la posesión y la relación familiar. El contenido moral es, así, absolutamente perceptible, aun por quienes lean el cuento con ligereza.

El paraíso perdido, entonces, el descontrol ante una pasión, el desborde del instinto, la crisis familiar, la tragedia, no son sino situaciones-ve-

hículo de un intenso mensaje moralista que MAGON despliega en "La Propia" y con el que pretende llegar, por distintas vertientes y tocando diferentes puntos sensibles, a todos los lectores. Al describir cómo el hombre se degrada no solo recurre a los elementos personales del sujeto actuante sino además a todo aquello que atinge a su vida familiar. La naturaleza misma parece actuar en consonancia con este criterio de MAGON, al volverse plástica a los lineamientos de un destino vengativo.

Si se relaciona todo lo anterior con el cuadro de costumbres, veremos que persiste en el autor la visión bucólica, idílica de mundo. Todo lo que está allí, aun siendo estable, rígido, inamovible, es en

cierta forma perfecto. Modificarlo, prostituirlo, hacerlo variar es una degradación. "La Propia" es la descripción de lo que ocurre a aquellos que se atreven a cometer tal desacierto y del castigo que les llega inevitablemente. Dentro de su visión de mundo, la degradación conserva su propia lógica de actuación y para evitar repeticiones de actos como los de don Julián es necesario describirlos y referirlos. Con más claridad no se podía dar, en "La Propia", el concepto moralista que MAGON dejó en sus páginas y que constituyen, en la literatura costarricense de la época, un verdadero manifiesto de la ideología del momento y de la concepción estatista del autor.