

*De soledades e historias en un
tiempo de claveles*

Sergio Muñoz Ch.



*“Me lleva la
sinrazón
como un hilo
de plata
amarrado al
alma y el
otro extremo
quién sabe
dónde.”*

*(Final del
Hilo)*

Publicada en 1989 por la Editorial Costa Rica, en una edición de 1000 ejemplares, “Tiempo de claveles” es la primera obra de Tatiana Lobo. Un grupo de once cuentos, que cubren un total de setenta y seis páginas en las cuales la autora por primera vez demuestra su capacidad para adentrarse en el mundo interno de los personajes y usar el lenguaje de sus personajes en una forma tanto poética como creíble; al tiempo que explora temáticas que desarrollará con gran fuerza posteriormente, caso de las culturas indígenas costarricenses, junto a otras, como el campesinado meseteño, que ya no volverá a tener con el mismo protagonismo en sus escritos.

Como obra primeriza de una escritora que posteriormente mostraría una fecunda producción, el lector actual podría acercarse a “Tiempo de Claveles”, con la curiosidad de un arqueólogo literario, interesado en encontrar en sus paginas las primeras formas de las obras posteriores de Tatiana Lobo. Sin embargo, más que como una premonición de producciones futuras, estas historias tienen la capacidad de mostrar una visión de la realidad y del ejercicio de la narración ya plenamente desarrolladas, las cuales son capaces de involucrar al lector en un dialogo con los personajes, que le permite acercarse a la situación personal y social de estos.

Aspecto recurrente en las distintas historias que componen el texto es la difícil comunicación de la persona con el entorno que lo rodea, sean individuos o medio ambiente/naturaleza. En este sentido, los personajes indígenas muestran profundas heridas internas producto de sus relaciones con la sociedad dominante, sea bajo la forma de una maestra de escuela o el padre de su hijo, que insiste en obligarlos a abandonar, ocultar o negar su identidad como único camino para ser aceptados. Por su parte, en los personajes “ladinos” la dificultad para relacionarse con la naturaleza, la cual es percibida como amenazante, extraña o lejana, aparece como un elemento fundamental en su situación de inseguridad o angustia. En varias de las historias la naturaleza adquiere las características de contrapunto a los personajes, que los confronta, aprisiona o libera de acuerdo a la capacidad de estos para integrarse con el entorno natural, aspecto especialmente claro en “Abaca” dónde la ambición de lucro de un pueblo destruye su relación con el medio y finalmente al propio pueblo.

Es de notar también, que en el caso de los personales de niños, niñas y jóvenes, el mundo adulto también adquiere un carácter fuerza externa amenazante, que se materializa en las figuras de maestra, patrón, o un preso fugado del penal de San Lucas; y a la cual se enfrentan de diversas formas, pero generalmente desde una posición de inferioridad y lucha por la sobrevivencia.

Este aislamiento también se expresa en la soledad de envejecer: la situación de un par de hermanos que se ven obligados a compartir la vieja casa familiar y depender uno del otro a pesar de no aceptarse mutuamente; la mujer madura que lucha por mantener su independencia y encontrar un último afecto, antes de obligarse ella misma a reprimir sus deseos.

Un aspecto que aparecerá posteriormente con mucha fuerza en la obra de Tatiana Lobo es la situación de la mujer, que en Tiempo de Claveles se muestra en forma indirecta al definir la situación en la familia de la mujer campesina “...aquí no se usa que las mujeres digamos nada a menos que los hombres nos pregunten...”(El Enjambre); o una anciana indígena que, como muchas otras mujeres en diversos momentos de la historia, se convierte en la última depositaria de los valores de una cultura que desaparece. Será en la historia final, que también da nombre al grupo de cuentos, dónde se relatará con mayor atención la situación de una mujer madura que enfrenta una soledad múltiple, marcada tanto por las ausencias afectivas, como por la incomunicación con el hijo, el enfrentamiento con la madre y la no deseada dependencia económica del ex marido. En esta historia, al igual que en las otras que componen Tiempo de Claveles, más que una declaración de principios el lector encuentra una exploración sutil del individuo a partir de hechos cotidianos que finalmente expresan situaciones de profunda desigualdad y angustia, tanto existencial como social.

Con el propósito de profundizar en dicha característica de la obra, y a la espera de una necesaria segunda edición, procederemos a una rápida descripción de cada una de las historias.

El texto inicia con “Hija de Agua”, en la cual la narradora: Sole, se refiere el cercano matrimonio de su hermana menor. La muchacha, que sufre de “ataques” por los cuales su familia decide no enviarla a la escuela y encargarla del cuidado de sus siete hermanos y hermanas, establece su único lazo de comunicación con el reflejo de ella misma en el agua del pozo: *“Ahora que estoy mirando el agua del pozo me pasa la esperanza de que todavía es tiempo para evitar ese casamiento. Y es que a mí las ideas se me ocurren cuando me veo en el agua...”*. Encerrada en un ambiente familiar que le impide establecer su propia familia *“ya es tarde para espantar al novio de mi hermana, como hacía papá conmigo; cuando alguno volvía a mirarme dos veces ya estaba él viéndonos feo y nunca más volvían”*; y la califica como incapaz y estéril, de ahí la comparación con los “hijos de agua” de las matas de banano que *“no sirven para nada y no dan fruta nunca”*, Sole se dedica a cuidar a sus hermanos y los hijos de aquellos que se han casado. Esta relación de cuidado es la única razón de su existencia, por lo cual cada matrimonio es asumido como una pequeña muerte *“En cada casamiento de cada uno de mis hermanos he tenido un ataque y este será el último casamiento y también el último ataque porque Aurora es la última de mis hermanos, después sólo quedo yo.”*

Finalmente, a Sole no le queda más que su imagen reflejada en el agua del pozo, representante de otro mundo distante y profundo que la espera y con la cual cambia papeles al final de la historia.

En “El Enjambre”, la narradora es una campesina, que relata el momento en que su familia vive la amenaza de la llegada de abejas africanizadas, o “asesinas”. Dicha situación aparece como una metáfora de la vida del pequeño campesinado, sujeto a fuerzas de la naturaleza que se mantienen como posible amenaza, hasta su súbita materialización, lo cual lleva a un fatalismo conformista *“Total que la intranquilidad pronto quedó como cubierta por la esperanza de que no hay bien que por mal no venga y cuando nos despedimos, doña Juanita era la única que seguía preocupada”*. A la espera del enjambre, la protagonista describe su visión de la familia y el papel subordinado de la mujer *“Pero no dije nada porque aquí no se usa que las mujeres digamos nada a menos que los hombres nos pregunten y a mí nadie me preguntó nada...”*, al tiempo que la espera por la llegada de las abejas marca sus días.

El destino, en un sentido que recuerda al de la Grecia clásica, se hace presente en la muerte del menor de sus hijos, asfixiado por ella cuando intenta protegerlo de las abejas, aspecto trágico que se realza en el último párrafo: *“Después supimos que el enjambre había pasado sólo por nuestra casa y se había ido por donde llegó, como si su único propósito hubiera sido hacernos daño a nosotros que no teníamos en este mundo a nadie más que a nosotros mismos”*.

El niño indígena o mestizo narrador de “Que será lo que ella quiere”, enfrenta la autoridad externa, extraña, incomprensible y hostil de la cultura dominante encarnada en una maestra de escuela, *“Qué será lo que quiere la maestra que desde la pizarra me está mirando, gruesa y grande, haciéndome sentir propiamente como una cucaracha”*, a la cual no comprende más que en lo referente al rechazo de su cultura, *“La maestra dice que los nidos de macúa son cosas de magia propias de indios y nosotros somos*

cristianos, que solo hay que creer en Dios y en la Virgen y que lo demás es pecado". La búsqueda del nido de macúa, representa para el niño obtener un recurso mágico con el cual mejorar su suerte al "amarrar" el cariño de una niña ladina, recurso que, de haberlo tenido su madre, hubiera evitado la partida de su padre que se fue "para el norte".

Enfrentado a la maestra que lo intimida, el niño se siente aprisionado en el ambiente hostil del aula, "*...todos me miran, como lechuzas. Encima de todos, los ojos de la maestra me golpean el alma como dos piedras de río, duras y verdes.*" Cercado por la incomprensión de esa sociedad adulta, blanca y dominante, que finalmente lo expulsará de la escuela, el niño se refugia en la lengua de su madre, que la maestra no podría entender, y el silencio "*A usted le estoy preguntando..., a usted, indio mudo.*"

El relato "Abaca", es una parábola sobre el castigo a la ambición desmedida de un pueblo que sustituye un pasado de convivencia con la naturaleza "*Había frutas que al cogerlas nos dejaban las manos mojadas de zumo. Entonces el río estaba lleno de mujeres lavando ropa y los lagartos dormían la siesta escondidos entre las flores blancas de los platanillos*", por las ganancias que produce el cultivo del abaca (mata de cabuya) y las cuerdas producidas con ella, "*Dejamos de hacer lo que hacíamos por necesidad y por placer para entregarnos a la tarea de hilar, trenzar y torcer.*" Sin embargo, las cuerdas producidas por dicha industria terminan por atar y asfixiar a la propia población, "*Los hilos salían por las puertas atravesando las calles; subían por el campanario de la iglesia cruzando la plaza y se metían, reptando por las paredes, por las ventanas, para trepar sobre los lechos donde nadie dormía por temor a despertar ensogado a su propia cama.*" Las cuerdas finalmente raptan a los niños que son encontrados "*colgados de los árboles envueltos como capullos de seda*", lo cual obliga al pueblo a destruir las plantas, cosa que finalmente logran con una gran hoguera que al quemar el abaca, también trae la sequía, el polvo y una tierra reseca sobre la cual no puede crecer nada y es el castigo a la codicia de los pobladores.

El clima frío y nublado de la ladera de un volcán es el marco en el cual los personajes de "A pesar de la neblina" buscan un grupo de vacas lecheras para ordeñarlas. El narrador, un adolescente sin familia, acompaña a los ganaderos entre la blanca neblina que parece tragarse a animales y hombres sabiendo que, a pesar del desprecio del patrón es el único que puede ordeñar a las vacas que se niegan a dar la leche de sus terneros, lo cual realiza cuando los demás desaparecen por las laderas en busca del resto de los animales y el "Abandonao" ocupa el lugar del ternero: "*Los pezones se sienten suavécitos. La boca se me llena de leche dulce...Desde el cubo, la espuma blanca y calientita echa chorros de vapor a la neblina como si quisiera burlarse de ella.*"

En "Sobre la piedra", una anciana indígena, antes de abandonar su hogar ancestral luego de que es vendida la tierra, realiza un inventario de las desgracias traídas por la llegada de los criollos: destrucción de la naturaleza, corrupción de los hombres, mestizaje y olvido de la cultura. Antes de irse destruye la cedula de identidad que nunca le sirvió para nada, se pone unos aretes de oro herencia de una abuela desconocida (símbolo de la riqueza saqueada a los indígenas), un vestido floreado y cargando un "saco de soledades" se interna en la montaña en un viaje de regreso simbólico hacia un tiempo mítico y perdido: "*Cuatro días de camino la esperan. Son cuatro noches de un siglo cada una.*" Al llegar al lugar de un antiguo poblado espera sobre una gran piedra de moler a que lleguen los antepasados: el awa, los hermanos, su madre y abuela, acarreando comidas y amuletos tradicionales, para finalmente enlazarse en una

danza tradicional, el zorbón, en cuya canción final se declara la unidad de ella misma y su cultura con la naturaleza y el origen del mundo:

*“La india se vuelve mona,
se vuelve pez,
es un organismo de una sola célula,
es un estallido solar,
un grano de maíz perdido en el comienzo...”*

Por su parte, en “Agua Nacida” el sentimiento de no tener un lugar en el mundo es producto, no de la desaparición de la propia cultura, sino de la incapacidad para aceptar dicho lugar. En dicha narración un maestro rural enfrenta su primer trabajo en un pueblo dedicado al cultivo de chayotes con una profunda sensación de derrota: *“Llegue a este lugar porque no había otra plaza”*. Por lo cual, a pesar de reconocer la belleza del lugar, asume una monótona rutina de dar clases entre semana y refugiarse los sábados en la cantina del pueblo. Lo único que despierta su interés es una catarata, *“...la única cosa vertical en este paisaje donde todos es redondo y ondulado”*. Esta caída de agua y más específicamente la fuente de agua que la alimenta simbolizan el deseo del maestro por partir del pueblo, *“... me echaba sobre los pupitres a soñar que la catarata desviaba su curso arrastrándome hacia el océano, flotando como un naufrago encima de los bancos de la escuela”*.

El conflicto entre integrarse a su nuevo medio y el deseo de partir, simbolizados respectivamente por el cultivo principal del pueblo y la catarata, son los dos elementos entre los cuales se mueve el narrador. Esto se refuerza con su relación con una mujer del pueblo, Mirtala, cuyos orígenes oscuros: *“La encontraron... desnuda, recién nacida, bajo la sombra de una barbacoa.”*, y la descripción del narrador: *“Igual a las plantas que crecen solas, trepan por donde quieren, sostenidas de cosas mínimas, así era ella, liviana y flexible.”*, se dirigen a establecer su ligamen con el pueblo.

Sin embargo, a pesar de la progresiva integración del maestro, la catarata se mantiene como una promesa de partida que le perturba. Finalmente, acompañado de Mirtala, parte a buscar la naciente de agua. Pronto se encuentran encerrados en la espesa vegetación y al descubrir el riachuelo que alimenta la catarata la mujer se rehúsa a seguirlo. Al continuar solitario la búsqueda de la fuente, el maestro continúa



internándose en la selva, en lo que parece un viaje sin tiempo ni dirección, hasta que finalmente vuelve al mismo valle cultivado de chayotes. Así encuentra que la catarata no tiene origen y, al igual que su destino, la corriente de agua describe un círculo del que no puede escapar: *“No he vuelto a ver a Mirtala. Regresará cuando las primeras lluvias hagan reverdecer las barbacoas ahora agostadas por la sequedad del verano, cuando vuelvan los niños a la escuela y la cantina, cerrada por el Resguardo, se abra otra vez”*.

En “Querida Prima”, se pasa del ambiente rural de las anteriores narraciones a la descripción interna de una familia que se desintegra. Nuevamente la falta de comunicación aparece como el elemento central en la realidad de los personajes, en este caso la familia que ha perdido todo lazo entre ellos, lo cual queda claro desde las primeras líneas que corresponden a una carta de la narradora a una familiar: *“No se si tienes todavía la misma dirección. Hace mucho tiempo que no sabemos nada de ti. Nunca contestas las cartas que escribimos.”* La carta que explica la muerte del tío y la tía, quienes eran los últimos en habitar la casa familiar, describe el proceso de separación y decadencia de la familia *“Éramos tantos y tantos y luego uno a uno nos fuimos desprendiendo hasta que la casa se quedó como un cascarón protector de relojes parados, flores desteñidas en el tapiz de las paredes, goteras acumuladas en los*



pequeños charcos durante el invierno.” Este hecho se enfoca con mayor fuerza en los dos hermanos obligados a convivir juntos, *“Cuando murió la abuela sólo quedaban ellos y siguieron allí porque no tenían dónde más ir. Ella se envolvió en flores, él se bañó en alcohol...”*, pero que también se mantenían aislados uno de la otra, a pesar de la mutua dependencia: *“No sé por qué comían separados. Quizás a ella le molestaba su tufo a vino agrio o a él le molestaba el olor a magnolias. Ella hacía la comida, comía sola y luego dejaba las ollas sobre la cocina caliente, ponía un plato en la mesa, los cubiertos y la servilleta...Entonces bajaba él, escalón por*

escalón, con mucha cautela para no encontrarse con su hermana y también porque la pierna gangrenada le impedía caminar con rapidez.”

Finalmente, este aislamiento e incomunicación que marca a los miembros de la familia, será la causa de su muerte, como intenta explicar la sobrina en su carta: *“La tía se puso grave de un día para otro. Yo pedí permiso en la oficina y fui a quedarme con ella. No tuve la culpa de que las cosas pasaran mientras me tomaba una taza de café en la cocina. No escuché si me llamó o no...”*

Lo del tío también tiene una explicación...Estábamos en el cementerio...y alguien se me acercó y preguntó por él. Sólo entonces, sólo en ese momento me acordé que, en todos esos días, en toda esa semana, me había olvidado de dejar las ollas sobre la cocina caliente y el plato sobre la mesa del comedor.”

Un adolescente, en este caso pescador artesanal del Golfo de Nicoya, asume la narración en “Somos tres en el reflejo”, al relatar sus viajes de pesca junto con dos amigos y un mar extenso en el cual le gusta verse reflejado. Esta imagen cambiará a

partir del encuentro con un preso fugado de la isla prisión de San Lucas, el cual intenta apoderarse de la canoa, provocando una lucha en la cual los tres muchachos le dan muerte y luego arrojan al mar del cual había surgido: *“Entre los tres, con grandes costos, lo arrojamos al agua. Se quedó flotando un ratito con los ojos envidriados como de pescado y después vimos llegar a los tiburones.”* El profundo efecto en los muchachos de este hecho se expresa en el cambio de su imagen reflejada en el mar, *“...yo no he vuelto a tirarme panza abajo para mirar nuestros reflejos en el agua. Siempre me parece ver una sombra demás, aunque se muy bien que nosotros sólo somos tres.”*

La relación entre una joven mujer indígena y un campesino “ladino” marca el relato “Final de Hilo”, con una doble narración que expresa las cercanías y distancias entre hombre y mujer, cultura indígena y criolla. Marcados por la soledad: el hombre (Roderico) vagando sin rumbo, la mujer (Aminta) cuya abuela acaba de morir, inician en la montaña una relación que en un primer momento los acerca e integra más allá de la cultura: *“Tanto tiempo pasó que su carne se hizo oscura como la mía y yo me fui poniendo blanca como las flores de la quebrada.*

Tanto tiempo ha pasado que me parece haber llegado al final del hilo... Cuando Aminta y yo nos inclinamos hacia la tierra para sembrar la semilla, llego al punto donde se encuentran todas las cosas vivientes y siento que todo lo que respira se une en esa encrucijada que soy yo mismo y allí, en ese centro, Aminta me abre los brazos...”

Sin embargo, con el embarazo de Aminta provoca en Roderico la necesidad de regresar al mundo “civilizado”: *“ No somos animales para parir en la montaña, le digo, somos gente para vivir entre la gente.”* El abandonar la montaña significa dejar atrás la inocencia y pureza de su relación, en similitud con el relato bíblico de la expulsión del paraíso: *“La levanto y le arreglo la ropa, entonces recién me doy cuenta que vamos cubiertos con trapos miserables y siento vergüenza de que nos vean así.”*

Para Aminta el abandono de la montaña, significa exponerse a los deseos de los pueblerinos y caer bajo la protección-dominación de Roderico: *“Aminta ya aprendió a usar zapatos. Es bonita, la indilla, me dicen y los hombres la miran de una manera que no me gusta. Por eso le he dicho que no salga, que espere a su hijo entre todas las cosas que he comprado para ella, bajo el techo de zinc en donde no caen alacranes.”*

Ante el encierro que su compañero construye la única comunicación que le resta a Aminta es con su abuela fallecida: *“Abuela no hay aire en esta casa. Se me hace chiquito este nido donde no se pueden abrir las alas...”*

El nacimiento del niño parece confirmar el dominio del hombre sobre ella, su posesión. *“Aminta ha parido un hijo que se parece a mí. Abuela, he parido un hijo que se parece a él. Cuida del niño, Aminta, se llamará Rode.*

La mujer se llena de nostalgia por la montaña, por llevarse a su hijo con ella. La pareja se ha apartado y ahora son extraños. *“Aminta vaga por el potrero con el hijo atado a sus espaldas. Me mira con los ojos vacíos y ya no le importa cuando la yegua negra me deja caer frente a la puerta.”*

Roderico siente los deseos de Aminta por partir y se propone impedirlo. “*Aminta quiere irse y yo no voy a dejar que se vaya. Ataré cuerdas de burío entre sus tobillos y pondré cinco hileras de púas en la cerca.... Si se fuera ¿quién encendería el fuego de mi cocina?, ¿quién calentaría mi olla? , ¿quién se acostaría en mi cama para quitar el frío de mis cobija?*”

Le propone ir a su antiguo hogar a buscar las cosas que desea, “*Dijo que iría a buscarme donde me conoció, para que Aminta volviera a ser la misma.*” Pero cuando se dispone a partir, Aminta le entierra una aguja de cocer en el pecho “*Lo hice para que no se diera cuenta que Aminta ya no estaba allá. A la chancha la mató el tigre, la canasta se pudrió bajo la lluvia y el venado se convirtió en zopilote. Lo hice para que no supiera que Aminta no era más.*”

Luego se deja llevar por la corriente del río, solo que en su caso acompañada por ese hijo que representa el amor por Roderico, que finalmente significó perderse a sí misma “*El agua me arrastró tirándome del pelo y el niño se alejó jugando, como si quisiera deshacer los nudos del remolino que lo atrapaba entre las piedras del fondo.*”

El volumen cierra con “Tiempo de claveles”, que si bien plantea un contexto bastante diferente al resto de relatos, un mujer madura en el San José de mediados de los años ochenta, mantiene con estos las claves de la relación con la naturaleza, manifiesta en el interés de Camila la protagonista por desarrollar una huerta casera, y las dificultades para comunicarse con quienes la rodean: hijo, madre y ex esposo. En el caso de Camila, esta es producto de sus esfuerzos por mantener su independencia entre las limitaciones económicas y sociales de una edad madura que amenaza con castrarle su sexuales, ante lo cual se rebela mediante fantasías eróticas con el hombre que le ayuda en la huerta, “*...lo que estas buscando es meter en tu cama al agrónomo para averiguar si es tan hábil sembrándote la cálida virilidad de su cuerpo como lo es con las lechugas en la huerta...a ver si hace crecer en ti la esperanza de encontrar el tesoro perdido de los piratas antes de que tengas que ponerte un zipper definitivo entre las piernas y afrontar la vejez, satisfecha, confortada, plácidamente, serenamente...*”

El relato también se singulariza por presentar referencias a los conflictos con el gobierno sandinista, encarnados en León el hijo de la protagonista que, en un giro bastante a contracorriente de lo esperable en un relato escrito y situado varios años antes de los cambios políticos nicaragüenses de los noventa, representa a una juventud materialista y antisandinista, lo cual acentúa aún más la separación con su madre que si bien no aparece como simpatizante revolucionaria, si es claramente crítica del medio en el cual vive. Sin embargo, más allá del o los hilos conductores del relato, su verdadero significado se encuentra en el momento personal de la protagonista, cuando debe enfrentar los cambios en su vida sin más compañía que ella misma.

A modo de conclusión, es importante recalcar que la importancia de Tiempo de Claveles, más que en su carácter de obra primera y poco menos que desconocida de una narradora de gran importancia para la literatura nacional, reside en la fuerza de sus relatos que incluso hoy, a trece años de su publicación tienen la capacidad de capturar e inquietar al lector.