

Varia (sección arbitrada)

El espacio caribeño en *Rastro de sal* de Arabella Salaverry¹

The Caribbean Space in *Rastro de sal* by Arabella Salaverry

Martínez Alpízar, Diana



Diana Martínez Alpízar
Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y letras
Universidad Nacional, Costa Rica
ISSN-e: 2215-471X
Periodicidad: Semestral
vol. 1, núm. 32, 2023
istmica@una.ac.cr

Recepción: 29 Junio 2022
Aprobación: 12 Enero 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/710/7104297006/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El presente trabajo analiza la construcción del espacio caribeño en la novela *Rastro de sal* de la escritora costarricense Arabella Salaverry. Este espacio se aborda desde dos perspectivas específicas: una, vinculada con la representación general del espacio caribeño. Este análisis se centra en tres relaciones concretas: conectividad/aislamiento, naturaleza/cultura, centro/periferia. La segunda perspectiva se interesa más bien en los espacios domésticos y su interacción con los personajes femeninos, a partir de las relaciones libertad/prisión e interior/exterior. Se concluye que, en *Rastro de sal*, el Caribe se presenta como un espacio contradictorio, dinámico y desigual.

Palabras clave: literatura caribeña, espacio, análisis literario, Arabella Salaverry, novela centroamericana.

Abstract: The present paper analyses the setting up of the Caribbean space in the novel *Rastro de sal* by the Costa Rican writer Arabella Salaverry. This space is approached from two different perspectives: the first one is linked with the general representation of the Caribbean space. This analysis focuses on three relations in specific: connectivity/isolation; nature/culture; center/periphery. The second perspective is interested in the domestic space and its interactions with the female characters, based on the following relations: liberty/imprisonment; interior/exterior. It concludes that in *Rastro de sal* the Caribbean space is showed as contradictory, dynamic, and unequal.

Keywords: Caribbean literature, space, Literary analysis, Arabella Salaverry, Central American novel.

Introducción

Una de las posturas reduccionistas más difundidas sobre el Caribe es su asociación exclusivamente con la insularidad². Esta visión no solo ignora o desdén sus partes continentales, sino además la diversidad en ellas. Para referirse a este fenómeno, Juan Ramón Duchesne³ recurre a la figura de anillos concéntricos: el primero, ocupado por Cuba, isla que funciona -con mucha frecuencia- como el modelo paradigmático para entender el Caribe. Es la isla que se repite de Benítez. El segundo anillo está ocupado por Puerto Rico y las Antillas Dominicanas, eso sí,

sin considerar a Haití. El tercer y último anillo corresponde a las regiones costeras de Venezuela, Colombia y Centroamérica, excluidas del tropo dominante de la isla.

A propósito de los lugares comunes, para quienes estudian y escriben sobre el Caribe y sus producciones culturales, uno de los principales retos es justamente eludir estas posturas esencialistas. En vez de asumir perspectivas teóricas y metodológicas que “ontologizan” el Caribe⁴, la búsqueda debe orientarse hacia la caribeñización del conocimiento⁵. Con este fin, es necesario realizar varios esfuerzos. El primero: la búsqueda de textos literarios que -a su vez- rechacen posturas esencialistas⁶. Esta labor no es para nada sencilla: generalmente la repetición de clichés en producciones culturales del Caribe resulta rentable, pues hay un público ávido acostumbrado a consumirlos. De ahí que crear un canon caribeño más inclusivo -uno que incorpore a todos los Caribes posibles y no solo aquellos cuya imagen resulta comercialmente exitosa- sea indispensable.

El segundo reto reside en alejarse de perspectivas metodológicas, conceptuales y temáticas que encajonan el Caribe. Por ejemplo, López y Rojas⁷ sugieren una aproximación postnacional, centrada, no en categorías identitarias fijas, sino en procesos. Mientras tanto, para entender el Caribe como un espacio múltiple y a la vez compartimentado⁸, Quintero Herencia⁹ y Shrimpton¹⁰ recurren a la figura del archipiélago, la cual permite comprender, tanto la atomización como la interconectividad entre los distintos elementos¹¹.

Respecto a esta figura del archipiélago, Shrimpton¹² destaca que el Caribe debe concebirse también como un espacio de fronteras porosas, de traslapes de culturas. Su propuesta -inspirada en los postulados de Glissant- permite entender cómo el Caribe se entreteje a partir de las relaciones múltiples y cotidianas. Nadie es solo una isla, y mucho menos en el Caribe.

Otro aspecto llamativo de la propuesta de Shrimpton es la contradicción como un elemento distintivo en las dinámicas del Caribe. Por ejemplo, si bien históricamente ha establecido conexiones con otros lugares a través del comercio marítimo, también es innegable que algunas de sus zonas estuvieron desconectadas¹³. Dada esta dinámica, Shrimpton se interesa por comprender las relaciones entre las costas y los interiores, así como entre las islas y el continente. Para este fin, propone una serie de tropos: “agua” y “tierra”, “arraigo” y “rizoma”, “cruces transfronterizos y otros”¹⁴. De igual forma, postula que las relaciones interior/exterior; aislamiento/conectividad; tierra/mar; móvil/inmóvil resultan útiles para comprender el Caribe. Eso sí -advierte Shrimpton- dichas relaciones deben entenderse como herramientas de análisis, no como categorías que buscan una esencia.

Justamente, en un afán por descubrir esos otros “Caribes” literarios -en especial aquellos que históricamente han recibido poca atención por parte de la crítica académica, como los centroamericanos- el presente ensayo analiza el espacio caribeño en la novela *Rastro de sal*¹⁵ de la autora costarricense Arabella Salaverry. Este interés por el espacio literario no es para nada azaroso: este “(...) resulta un elemento clave en las obras literarias pues funciona muchas veces «como un principio de estructuración»”¹⁶.

En cuanto a los detalles del cómo se procede con el análisis, el espacio se estudia desde dos perspectivas: una “panorámica”, interesada en la representación general

del Caribe en la novela de Salaverry, que busca responder interrogantes como: ¿de qué forma se muestra el Caribe en la novela?, ¿a través de qué oposiciones se constituye?, ¿cómo se vincula el espacio caribeño con los personajes y con sus características? Con base en la metodología de Shrimpton¹⁷, se utilizan en este análisis tres relaciones en concreto: conexión/aislamiento, naturaleza/cultura, centro/periferia. En cuanto a la segunda perspectiva, esta se enfoca más bien en los espacios domésticos de la novela, los cuales se analizan en relación con los personajes femeninos: ¿cómo se constituyen estos espacios?, ¿cuáles son sus atributos?, ¿de qué forma se desplazan en ellos los personajes femeninos?, ¿cómo afectan las relaciones de género estas posibilidades de movimiento? Dadas estas preguntas, interesan específicamente las relaciones libertad/prisión e interior/exterior.

Falta, por último, aclarar el orden de las ideas del ensayo: en un primer lugar, se presentan aspectos generales de la novela, posteriormente se analiza el espacio desde una perspectiva panorámica y enseguida, se pasa al espacio doméstico. Por último, se ofrecen las conclusiones, con base en las comparaciones entre una y otra perspectiva.

Sobre *Rastro de sal*

Rastro de sal se centra en una saga femenina, cuya historia se narra a través de cinco capítulos: el primero de ellos, dedicado a Candelaria Figueroa, abarca de 1857 a 1891. El segundo, a Cándida -hija de Candelaria- y comprende de 1879 a 1928. El tercero, a Clemencia, hija de Cándida. Temporalmente se ubica entre 1911 y 1946. Los dos últimos capítulos están protagonizados por una Candelaria más joven -nieta de Clemencia- y no indican un periodo en concreto, aunque se infiere que se ubican a finales del siglo XX o inicios del XXI.

El orden de los acontecimientos en la novela es cronológico, si bien las retrospecciones en los capítulos dedicados a las Candelarias son frecuentes. Los hechos son presentados a través de un narrador omnisciente que, en ocasiones, permite al lector acceder al fluir de consciencia de los personajes femeninos. Este se distingue mediante el uso de *itálica* en el texto.

La novela se localiza espacialmente en el Caribe, pero esta ubicación no es estática, sino que implica un desplazamiento cíclico: inicia con la Candelaria decimonónica en el Caribe colombiano, específicamente en Cartagena. De ahí se mueve a Limón, Moín y luego, a Puerto Limón y a Bocas del Toro en Panamá. Por último, concluye con un regreso al lugar de origen, es decir, a Cartagena.

La visión panorámica: el Caribe en *Rastro de sal*

Como se indicó anteriormente, esta parte del análisis se centra en las oposiciones que constituyen el espacio caribeño en la novela de Salaverry. Interesan específicamente tres de ellas: conexión/aislamiento; naturaleza/civilización; centro/periferia. Enseguida, se presentan en ese mismo orden.

Con respecto a la primera relación (conexión/aislamiento), el Caribe en la novela de Salaverry se presenta como un espacio vinculado, no solo con otras zonas del Caribe, sino del mundo. Estos contactos se producen principalmente

a través de la migración. De hecho, todos los personajes principales de la novela abandonan, en algún momento de sus vidas, su lugar de origen y se desplazan hacia algún otro punto en el Caribe: Candelaria, originaria de Cartagena, emigra con Pedro Pablo -su esposo- a la costa caribeña costarricense con el propósito de buscar una vida mejor. A su vez, Clemencia es criada en Bocas del Toro, pero posteriormente se traslada a Puerto Limón. Por su parte, la Candelaria más joven pasa parte de su infancia en la hacienda en Limón. Una vez adulta, vive en San José, pero visita Cartagena con el fin de cumplir una vieja promesa familiar.

La conexión del Caribe con otras partes del mundo a través de los migrantes no se limita a los personajes principales, sino que también se observa en las descripciones hechas, tanto por el narrador omnisciente como por Pedro Pablo. Ambos hacen hincapié -en distintos momentos de la novela- en la diversidad humana que habita temporal o permanentemente el Caribe. Por ejemplo, Bocas del Toro es descrita como una comunidad multicultural, “donde se hablan varios idiomas¹⁸”. Por eso, Clemencia -quien crece en el lugar- domina el inglés, el creole y el español desde niña. En el caso del Caribe costarricense, se destaca la presencia de las comunidades china, jamaicana e italiana. El narrador advierte sobre los prejuicios en torno a estos grupos, pero Pedro Pablo -quien es a su vez también un migrante- siempre se encarga de desmentirlos y -más bien- destaca sus contribuciones a la zona:

(...) Don Pedro Pablo se alegró mucho con la llegada de estos jamaicanos. Una migración para enriquecer la zona, a pesar de los resquemores de los blancos. Estos consideran a los jamaicanos como “asesinos y violentos” propiciadores de crímenes e incendios y prácticas ajenas a la tradición costarricense. Don Pedro Pablo no comparte los prejuicios de los criollos. Él conocía al pueblo jamaicano y le alegraba la llegada de esos operarios especializados, soldados, mecánicos, muchos gente culta dispuesta a fundar escuelas dominicales; en donde se leería a Shakespeare y a Lord Byron; a instituir las logias masónicas, traería su música¹⁹.

La cita anterior también es interesante pues en ella se desmiente un postulado inexacto sobre la migración jamaicana en el Caribe costarricense: la idea de que las personas originarias de ahí se dedicaban exclusivamente a puestos de baja calificación, cuando en realidad más bien destacaban por su alta preparación técnica y bagaje cultural. De igual forma, Pedro Pablo critica el mito de la blanquitud costarricense²⁰ y, por el contrario, defiende la diversidad del Caribe: “Tenía algo muy claro: esa amalgama sería la riqueza cultural de la zona”²¹.

Ahora bien, la diversidad cultural de la zona no implica una convivencia ausente de conflictos. Todo lo contrario: si bien el Caribe, en la novela de Salaverry, se presenta como un espacio culturalmente heterogéneo, también está marcado por relaciones de poder asimétricas. Es decir, lejos de idealizar el espacio caribeño, *Rastro de sal* opta por presentarlo como un espacio de conflicto y -a la vez- de resistencia.

Esta inequidad se observa, por ejemplo, en las vejaciones a las que es sometida la comunidad china durante la construcción del ferrocarril por parte de la compañía de Minor Keith²² y en el racismo que enfrentan los migrantes de las Antillas²³. Asimismo, esta inequidad se relaciona con los intereses económicos y políticos de las élites nacionales o del capital extranjero, debido a la posición geográfica de la zona, así como a sus recursos. Respecto a este último punto,

resulta particularmente significativa una escena de la novela: Minor Keith, luego de que Cándida lo rescata de morir ahogado en el mar, no agradece la ayuda a la joven, sino que se concentra en ver las tortugas de carey: “(...) La muchacha creyó notar, en sus ojos, sin recato, una mirada de franca lujuria tamizada por cálculo comercial. Tiempo después se enteró de su manifiesto interés en recoger y exportar carey²⁴”. De igual forma, la novela también presenta los distintos movimientos orientados a mejorar la calidad de vida de sus habitantes, por ejemplo, las huelgas²⁵ o bien la presencia de la UNIA y de Marcus Garvey en la zona²⁶.

Paradójicamente, a pesar de las conexiones anteriormente explicadas, el Caribe, en la novela de Salaverry, también se presenta como un espacio aislado. Esta característica se relaciona con la representación de la naturaleza en el texto. Este vínculo permite entonces abordar la relación naturaleza/cultura en la novela.

En relación con la naturaleza en *Rastro de sal*, dos de sus rasgos más destacables son su prodigiosidad y su abundancia: la tierra es fértil, los cultivos crecen con facilidad²⁷, el mar Caribe es dadivoso y la fauna, abundante y cotidiana. Esta magnanimidad de la naturaleza se muestra especialmente en las descripciones del entorno. Nótese en el siguiente fragmento cómo la numeración de elementos, aunada con la hiperbolización, cumple con tal propósito: “*Magníficos sábalos tortugas pintadas por cientos de años con la exuberancia de sus conchas plátanos malanga y el ñame el coco y el cacao el mar generoso langostas pargos macarelas Aire puro árboles siempre verdes a la medida de la inmensidad. ¿Para qué más? (...)*”²⁸.

Sin embargo, esta misma naturaleza también se muestra adversa al establecimiento de proyectos humanos. Y muchos personajes no sobreviven esta lucha. Un claro ejemplo de esto es el caso de la familia italiana conformada por Francesco, Emilia y su hijo Luciano. El primero muere de malaria mientras trabaja en la construcción de las vías del ferrocarril: “(...) Su fortaleza drenada entre bejucos y ciénagas, entre aguaceros y tormentadas”²⁹. Emilia pierde al bebé que esperaba y -posteriormente- queda sola, marcada una vez más por la tragedia: Luciano sobrevive y crece, pero muere de una enfermedad tropical siendo un joven adulto. Su madre queda entonces completamente desolada ante esta pérdida: “(...) doña Emilia con su dolor a costas reniega una vez más del Caribe, del clima de las pestes (...)”³⁰.

Esta representación del Caribe como un territorio alejado e indómito no es nueva ni única en el texto de Salaverry. La idea de un Caribe periférico e inhóspito, poco apto para el asentamiento humano, se puede ubicar en imaginarios coloniales o decimonónicos. Por ejemplo, según Anglin Fonseca, los relatos de viajeros extranjeros en el siglo XIX describen el Caribe como un lugar feroz y, paradójicamente, fértil: “Ambas percepciones muestran una cara de la dualidad decimonónica, en la cual, la naturaleza puede ser una madre nutricia o una enemiga por dominar”.³¹

En el caso de *Rastro de sal*, debido a estos peligros inherentes al territorio, el narrador propone en varios pasajes de la novela -ya sea a través de su voz, o mediante la de los personajes- que el Caribe no es un territorio apto para cualquiera. Es un sitio para aquellos capaces de lidiar con las fuerzas tenaces de la naturaleza y cuya audacia raya en la locura: “(...) nosotros los caribeños somos o

estamos -no sé si hay diferencia- un poco locos, pero ¡enhorabuena la locura!”³², dice Pedro Pablo.

Este arrojo y este valor necesarios para afrontar la naturaleza caribeña se observan especialmente en Pedro Pablo y en su hija Cándida, pero se encuentran ausentes en Candelaria. Incapaz de superar la culpa por haber dejado abandonada en Cartagena a su hija nacida fuera del matrimonio, la nostalgia la consume. La exuberancia de la naturaleza en el Caribe costarricense contrasta con el vacío interior del personaje, lo cual marca todavía más su sensación de desamparo. Nótese en la siguiente cita la gran variedad de vida silvestre que rodea al personaje. A pesar de tanta vitalidad, el paisaje solamente recalca la soledad de Candelaria:

*(...) y el eco de los monos reconociéndose a lo largo de las chicharras no cesan el olor espeso del suampo llega hasta esta casa que es mi casa y no lo es la danta emerge del lado del río y los manatíes en pareja intentan su coreografía de apareamiento (...) miro desde aquí los enjambres de luciérnagas se elevan desde el río hasta la densidad oscura del corredor (...) mi única compañía las chicharras y mis oraciones de mi madre nunca más las cartas omisas se ralentan mi padre desaparece y la soledad y la soledad y la soledad*³³.

Es necesario aclarar -eso sí- que esta descripción del Caribe como un territorio indómito no es constante a lo largo del texto. De hecho, en los capítulos dedicados a Cándida y a Clemencia, Puerto Limón se transforma en una ciudad próspera y cosmopolita. Ejemplo de lo anterior es la descripción del mercado y del parque: “(...) Limón no es la zona insalubre de suampos, y de fiebres y demás enfermedades que este trópico apasionado nos regala”.³⁴

Justamente la belleza y el desarrollo urbano de Puerto Limón permiten ahondar en la siguiente oposición: centro/periferia. Como se deduce del párrafo anterior, este lugar no tiene nada que envidiarle a cualquier otra ciudad del mundo, de ahí que el texto niegue relevancia alguna a San José, la capital del país. En este sentido, la novela de Salaverry invierte la relación entre espacios: el Caribe se presenta como el centro de gravitación, en tanto San José aparece mayormente de manera nominal como un lugar distante y ajeno, pues todos los acontecimientos determinantes ocurren en el Caribe, ya sea en el colombiano, en el costarricense o en el panameño.

De igual forma, ninguno de los personajes principales anhela vivir en San José. Más bien, cuando temporalmente abandonan el Caribe, predomina el deseo de volver a él. Esto ocurre, por ejemplo, cuando Clemencia visita Chicago. El personaje se siente aliviado cuando ve de nuevo Puerto Limón: “(...) Ha llegado al hogar (...)”³⁵. Con otros personajes sucede de una forma similar: Cándida, a diferencia de sus hermanas mayores, decide quedarse en Limón pues San José le parece aburrido.

Esta aversión hacia San José se expresa de una manera todavía más evidente en la Candelaria contemporánea, quien detesta este lugar. Ella describe la capital como una “ciudad ajena”³⁶, repleta de “automóviles furibundos”, “donde la llovizna inacabable la deprime”. Sin embargo, el personaje también observa críticamente al Limón del siglo XXI, sitio que ya no se concibe como un hogar. Candelaria indica que su belleza ha desaparecido pues la naturaleza fue reemplazada por el cemento, debido a “una modernidad mal entendida”³⁷. El personaje se lamenta al respecto: “(...) ¿Cómo se nos puede desaparecer el esplendor de una ciudad que fue ancla y velero?”³⁸.

Candelaria admite que San José también carece de belleza natural alguna, pero con esta ciudad el sentimiento de identificación es inexistente: "(...) Ni un árbol, ni un celaje ni un pájaro. Ni la brisa del mar, ni una ola ni un ala de gaviota. Y tampoco la elegancia antigua. Pero bueno, esa no es su ciudad. El luto por lo perdido es menor"³⁹. En consecuencia, Candelaria prefiere quedarse con el Limón de su niñez y de su adolescencia, cuando iba a vacacionar a la hacienda familiar.

Recapitulando esta primera parte del análisis de la novela, el Caribe, en *Rastro de sal*, se constituye a través de tres relaciones de oposiciones: conexión/ aislamiento; naturaleza/ civilización; centro/periferia. Cada una de ellas da cuenta de un espacio contradictorio y dinámico, conectado a diferentes partes del mundo a través de la migración y también marcado por relaciones de poder desiguales. Apetecido por sus recursos naturales, el Caribe es un lugar indómito, apto solo para aquellos lo suficientemente audaces. Sin nada que envidiar a los centros periféricos tradicionales, el Caribe es también un lugar con un pasado glorioso, pero con un futuro incierto.

El espacio doméstico en *Rastro de sal*

En esta sección, la perspectiva asumida cambia: esta vez el interés se centra, no en el espacio caribeño general, sino en el doméstico -el hogar- y su relación con cada uno de los personajes femeninos. Al respecto es importante aclarar dos puntos: el primero, para entender la configuración del espacio privado es inevitable recurrir al público. El segundo, si bien en un inicio se opta por el análisis personaje por personaje, dadas las semejanzas compartidas, al final se recurre a una comparación entre ellos.

Para empezar, en el caso de Candelaria -la primera mujer de la familia Figueroa en la saga de la novela- se debe recalcar su carácter transgresor: el personaje busca su libertad, de ahí que en Cartagena se mueva por espacios vetados para una mujer joven cuyo único destino posible es el matrimonio. Entre estos lugares prohibidos resaltan dos: el barrio de Getsemaní y el cuarto de Pedro Pablo, cuando este todavía no es su esposo.

Respecto al barrio de Getsemaní, Candelaria lo visita acompañada por Bonifacio, un mulato manumitido que trabaja en su casa, con quien se ha criado y quien, eventualmente, se convertirá en su amante y en el padre de su primera hija. En Getsemaní, los sentidos contribuyen notablemente a la construcción del espacio⁴⁰ y, por eso mismo, impera la sensualidad: hay música, baile y olores seductores. Estos últimos, por cierto, refieren a platillos caribeños:

Cuando se aproximan la alcanzan canciones, gritería de los pregoneros carcajadas. La invaden aromas, ¡ah!, los aromas inundándolo todo, las arepas con huevo, los buñuelitos de frijol, el sancocho de pargo, el coco revuelto con canela y melaza se pasean por las calles del barrio y hasta la muchacha llega la plenitud de olores de esa cocina sencilla⁴¹.

Getsemaní es también un espacio vinculado a lo corporal mediante el baile. Como se observa, las características anteriores explican ya por sí solas por qué es un lugar vetado para una mujer joven y soltera. Aunado a lo anterior, Getsemaní es además un espacio alejado de la religión judeocristiana y conectado más bien

con la religión yoruba. En su visita, Candelaria presencia un ritual de limpieza. Ella no comprende lo que observa y Bonifacio le debe explicar: “Tranquila, Señorita, que no pasa nada, dice Bonifacio, solo es una limpia. Llamamos a Yemanyá, Santa Bárbara Chango y demás orishas, deidades de protección”⁴². De igual forma, la presencia de Candelaria en Getsemaní, así como su amor hacia Bonifacio, implican una transgresión a la estricta jerarquía racial de la época. Si bien los Figueroa son una familia de abolengo venida a menos, consideran una degradación unirse con mestizos.

Con respecto al barrio de Getsemaní, también es interesante indicar que es un espacio donde Candelaria se siente libre, pero esta independencia está limitada temporalmente: es efímera. En este sentido, este barrio opera como un espacio carnavalesco: las reglas sociales se suprimen, las jerarquías sociales desaparecen, aunque solo durante un lapso: luego se retorna al orden establecido⁴³.

Otra particularidad de Getsemaní es su carácter paradójico: en un sitio habitado por personas esclavizadas es donde Candelaria encuentra libertad, aunque sea de manera momentánea. Esto se debe a que ahí -a diferencia de su hogar- no es vigilada ni sancionada por sus acciones: “Nadie presta atención, el joven mulato y la joven blanca, incongruente en esa realidad de casas y razas porque cada quien está concentrado en su mundo, en su aspiración y en su gozo.”⁴⁴

Como se infiere del párrafo anterior, el barrio de Getsemaní y el hogar de Candelaria se constituyen como espacios opuestos: el primero se relaciona con la sensualidad y la libertad, en tanto el segundo es un sitio regido por el catolicismo y, por ende, por valores como el recato, el pudor y la renuncia al deseo femenino: “Porque Candelaria lo tiene claro: hasta mirar es un placer prohibido, como lo son todos para las mujeres”⁴⁵. Esta ausencia de expresividad también se observa en la forma en cómo la tratan sus padres, siempre distantes y fríos. Por estas razones, la casa es comparada constantemente con una jaula⁴⁶. Si bien es común que el hogar se asocie como un espacio que protege contra los peligros del mundo, en este caso más bien se convierte en un sitio vinculado a la represión femenina⁴⁷.

El otro espacio donde Candelaria busca su libertad y la satisfacción de su deseo es el cuarto del barco de Pedro Pablo. Ella sale en secreto de su casa durante la noche, con el fin de llegar a la embarcación de Pedro Pablo, a quien desea con avidez. Sin embargo, una vez ahí, es rechazada. Los motivos de la negativa de Pedro Pablo se basan en la típica división patriarcal entre mujeres ángeles y mujeres demonio. Las primeras, destinadas al matrimonio y a la reproducción familiar. Las segundas, a satisfacer el deseo sexual de los hombres, sin que haya un compromiso de por medio⁴⁸. Para Pedro Pablo, Candelaria pertenece al primer grupo, por lo tanto, se niega a satisfacer los deseos de la joven: “(...) Candelaria, no aquí, este no es un lugar para usted, este es un lugar para otra clase de mujeres y Candelaria piensa en qué clase de mujer tendría que ser para encontrar la respuesta a su apremiante necesidad del otro (...)”⁴⁹.

Posteriormente, Candelaria -ya casada con Pedro Pablo- emigra al Caribe costarricense. Ahí se recluye en su hogar, el cual se convierte de nuevo en una prisión. El personaje intenta huir a través del suicidio, pero no lo concreta y más bien se convierte en un ser nostálgico, atado al pasado y a la culpa. Se encuentra muerta en vida, por eso su olor es el del agua florida⁵⁰.

En cuanto a Cándida, la siguiente representante de la generación en la familia Figueroa, este personaje posee una mayor agentividad que su madre, por lo tanto, no se limita al espacio doméstico. De hecho, Cándida transgrede las normas sociales, al alejarse del ideal esperado de pasividad femenina. De ahí que se gana epítetos como “marimacha”⁵¹ o “muchacha indómita”.⁵²

Este carácter “salvaje” del personaje es interesante por varias razones. La primera de ellas se relaciona con su origen: la necesidad de satisfacer los deseos paternos. Pedro Pablo siempre quiso tener un hijo varón y Cándida intenta probarle constantemente que ella puede hacer lo mismo que un hombre. Por ejemplo, Cándida lo acompaña en las giras marítimas, a pesar de las censuras de su madre: “No son trotes para una dama”⁵³. De igual forma, Cándida es la encargada de desarmar y reconstruir la estructura de la casa familiar: “(...) mire padre soy fuerte observe padre soy diestra con la pala con la gubia con el timón atiende padre puedo montar un potro míreme acépteme padre soy su hija pero puedo ser su hijo que no llegó”.⁵⁴

La segunda razón se halla en el cómo este carácter indómito otorga cierta particularidad al personaje: convierte a Cándida en un “bicho raro” para la época y, obviamente, para el resto de los pobladores de Puerto Limón: “Estaba al tanto de lo que se opinaba de ella. Una muchacha rara. Lo había escuchado”⁵⁵. Descrita como tosca e incivilizada según los mandatos de género de la época, Candelaria guarda en cambio una particular conexión con la naturaleza. Son constantes las comparaciones entre ella y fenómenos naturales. Así, Pedro Pablo se refiere a Cándida como un “terremoto”⁵⁶ o como “un tornado”⁵⁷. De igual forma, el narrador la describe como “Esa tempestad de nombre Cándida”⁵⁸.

Esta asociación entre la naturaleza y Cándida se acentúa todavía más cuando se analiza su relación con el mar. Ágil navegante, Cándida es quien da instrucciones en el barco. Incluso en una ocasión salva la vida a Minor Keith. Además, ella siente un particular sosiego cuando está cerca del Caribe, incluso cuando este no muestra su lado más amable:

*(...) Me gusta el mar arisco golpeando mi cara la enorme oscuridad del fin o inicio del mundo desparramada por la playa en tormenta me gusta porque puede pensar amigarme con ausencias y sentirme parte de esa inmensidad preguntarme por mi razón de vida diminuta ante la naturaleza de fauces abiertas casi termina tragándome (...).*⁵⁹

Si bien este carácter indómito permite al personaje adaptarse al Caribe, su efecto es limitado y acaba cuando Candelaria queda embarazada fuera del matrimonio. Forzada por su padre, ella deja a su hija recién nacida, Clemencia, con Ramón y Beatriz, sus tíos paternos. Estos crían a la bebé en Bocas del Toro, aunque solo Beatriz lo hace con cariño. En consecuencia, “La Cándida decidida, fogosa, se ha esfumado”⁶⁰. Por ende, al igual que su madre, termina aislada en el espacio doméstico, bajo el control de Pedro Pablo.

Justamente, la pérdida del carácter indómito de Cándida permite a la novela enfocarse en la historia de Clemencia, la tercera mujer de la familia Figueroa. Este personaje es criado bajo la afectuosa guía de su tía-madre Beatriz, quien le muestra su amor en un espacio muy particular: la cocina. “Ella con su calidez caribeña resolviendo su cariño en la cocina, atenta siempre a las necesidades y gustos de la

niña”⁶¹. En cambio, de los otros miembros de la familia -Ramón y los hijos del matrimonio-, recibe frialdad o celos, respectivamente.

Después, en el inicio de su adolescencia, Clemencia se traslada a vivir a Puerto Limón, con Cándida y Pedro Pablo. Durante su estadía en esa casa, ninguno de los tres menciona directamente cuál es el vínculo sanguíneo que los une, aunque la gente en el pueblo rumora debido a la similitud entre Cándida y Clemencia, ambas pelirrojas. Como se observa, el patrón se repite: el hogar no se convierte en un refugio ante el exterior para el personaje femenino. Aunado a lo anterior, la soledad de Clemencia se acentúa por su condición de hija extramatrimonial: “(...) *Me agota el aislamiento no me interesa la vida social el ardor en la espalda cuando me retiro de alguna reunión. Inadecuada sentirme inadecuada cuando me retiro de alguna reunión inadecuada en cualquier sitio no pertenezco inadecuada absurda y totalmente inadecuada*”.⁶²

Posteriormente, Clemencia conoce a Rodrigo -un hombre casado y mayor que ella- y se convierten en amantes. Aunque en un inicio parece que, por fin, Clemencia tendrá el hogar que tanto anhela, esta ilusión se desvanece cuando los celos de Rodrigo salen a la luz. En una ocasión, él incluso intenta ahogarla con sus manos, aunque se detiene en el momento justo⁶³.

Recapitulando, en el caso de Clemencia -al igual que con su madre y con su abuela- el espacio doméstico se convierte en uno opresor, relacionado con el aislamiento, la incompreensión y la soledad. Cuando los tres personajes intentan abandonarlo y transgreden las reglas sociales, reciben una sanción social, sea esta la sensación de culpa -como ocurre con Candelaria- o la exclusión social -en el caso de Candelaria y Clemencia-. Este ciclo de opresión-búsqueda de libertad-sanción-opresión se repite, con sus diferencias, en las mujeres de la familia Figueroa y se representa simbólicamente a través del mantón verde heredado de generación en generación.

A pesar de lo anterior, *Rastro de sal* no es una novela pesimista. El texto no solo se limita a presentar las historias de los personajes femeninos con el fin de que no se pierdan en el tiempo, es decir, para evitar que se conviertan en “un rastro de sal en la arena”⁶⁴. La novela presenta, de igual forma, las posibilidades de cambio, emancipación y autodescubrimiento a través de la más joven de la familia: la Candelaria contemporánea, quien comparte nombre con su tatarabuela.

Más allá del nombre, la Candelaria actual también tiene en común otras características con su antepasada: ella es inconforme ante las reglas sociales -no desea casarse, ni tener hijos⁶⁵-, se siente aislada del resto, incluso de su madre; su refugio en cambio son los libros. Asimismo, como su tatarabuela, la Candelaria contemporánea tuvo una relación pasajera pero significativa con un hombre de origen italiano, Franco. De esta forma, los paralelismos entre la vida de una y de la otra remiten a un tiempo cíclico:

(...) Y así las mujeres de su familia, una después de otra, generación tras generación, todas soñando, siempre soñando. Se pregunta si el destino de ser mujer está ligado a la inconformidad o si el mundo sigue disparejo. Y esas vidas, una replicante de la otra, espejos inconclusos reflejando el pasado para duplicarlo en el presente y delinear futuros para tal vez algún día perdido conformar el trazo de una identidad, un perfil dibujado por todas ellas (...) ⁶⁶.

De igual forma que con sus antepasadas, el Caribe resulta clave en la historia de vida de esta Candelaria moderna. Por un lado, este espacio se relaciona con la nostalgia infantil pues pasó parte de sus vacaciones escolares en la hacienda familiar en Moín. Por otro, estos recuerdos juveniles no están ausentes de dolor: justamente es en Playa Bonita donde pierde su virginidad con Guillermo a los 16 años. Como resultado de este encuentro, Candelaria queda embarazada, pero - con la ayuda de un médico, padre de una de sus amigas- interrumpe el embarazo. Esta decisión permite que eventualmente Candelaria pueda -a diferencia de su tatarabuela y abuela- liberarse del ciclo familiar.

Esta emancipación, sin embargo, no es gratuita: implica un esfuerzo consciente del personaje, el cual se ve reflejado en el cumplimiento de la antigua promesa familiar: ir a Cartagena a buscar a Candelaria. Si bien originalmente el compromiso se refiere a la pesquisa de la hija extramatrimonial de Bonifacio y la Candelaria decimonónica; la promesa se concreta de otra forma. Para explicar el cómo, se debe ahondar en el valor simbólico del desplazamiento a Cartagena.

Respecto a este viaje, en un primer lugar, es llamativa la representación de Cartagena. Ahí el tiempo se comporta de una manera particular: parece que no transcurriera. A pesar del paso de los siglos, mantiene “su antiguo esplendor”⁶⁷. Esta idea de un tiempo paralizado se refuerza también en los lugares visitados por la Candelaria contemporánea: el Barrio de Getsemaní y la Iglesia de San Pedro Claver, lugar donde la Candelaria decimonónica dejó a su hija. Como se observa, el desplazamiento a Cartagena es geográfico y, a la vez, temporal: simboliza un regreso al pasado y al origen de la historia. Por eso mismo, Cartagena transmite a Candelaria una sensación hogareña: “(...) Es como si llegara a casa. ¡Llegar a casa! Incontables veces lo intenté. (...)”⁶⁸ Esta familiaridad se refuerza a través de los olores que impregnan el lugar.⁶⁹

Esta preponderancia de los sentidos no se limita solo al olfato, sino que abarca también a los otros: Cartagena es una ciudad sonora. Ejemplo de ello es el sonido de los tambores en honor a la celebración de San Pedro Claver⁷⁰. El sentido de la vista también forma parte de la aprehensión de la ciudad por parte del personaje. Este aspecto se observa en el espectáculo de baile frente a la plazuela de la iglesia: “(...) En el centro una pareja como sobre la espuma, como sobre el aire, siguiendo una cumbia (...)”⁷¹

La aparición de esta pareja de bailarines es importante para el desenlace de la novela: la mujer en ella se llama también Candelaria y entabla conversación con la costarricense. De esta forma, si bien la joven Figueroa no encuentra rastro de su antepasada -pues los registros de la época son inexistentes-, su contacto con la Candelaria de Cartagena resulta revelador. Esta -a diferencia de la costarricense- es una persona sencilla y alegre que vive el día a día, sin sobreanalizar su significado, en “ese estado de inocencia primigenia”⁷². Ella goza de una libertad que la otra Candelaria, siempre inconforme y analítica, envidia.

Sin embargo, la Candelaria costarricense no se limita a admirar la libertad y la vitalidad de su tocaya colombiana, sino que aprende de ella y se impregna de su vitalidad: el personaje evade las pulsiones suicidas de arrojarse por la ventana del hotel y opta, en cambio, por la escritura y por la preservación de la memoria a través de este ejercicio creativo: toma el lápiz y comienza a escribir. Justamente

en estas últimas líneas del texto se revela que la historia que Candelaria escribe es la historia familiar, es decir, la diégesis que forma la novela.

Este final permite reflexionar sobre la literatura como un espacio vinculado con la preservación de la memoria personal y colectiva, pero también con la esperanza: la consciencia del pasado posibilita la comprensión del presente, el cual siempre puede modificarse. Es decir, hacer un recuento de un pasado doloroso permite compararlo con el presente y observar cómo el panorama ha cambiado: “Sí, revuelta con la sal queda esperanzada la palabra”.⁷³

Conclusiones

A grandes rasgos, para finalizar este ensayo, interesa destacar tres rasgos que -según la presente propuesta- determinan el espacio caribeño en la novela de Salaverry, ya sea tanto en lo público como en lo privado, en lo general como en lo específico. Estas características son: la contradicción, la dinamicidad y la desigualdad.

Con respecto a la contradicción, como se explicó, hay una serie de relaciones opuestas básicas para la constitución del espacio. Piénsese, por ejemplo, cómo la naturaleza puede ser dadivosa y fértil, a la vez que indómita y peligrosa. Lo anterior también aplica para los espacios domésticos: el hogar, relacionado generalmente con la seguridad y el resguardo, se convierte más bien en una cárcel para los personajes femeninos.

En cuanto al carácter dinámico, este se observa en dos sentidos: en primer lugar, porque el Caribe en la novela no se mantiene estático, su representación cambia con el tiempo, según los vaivenes de la historia. En segundo lugar, el Caribe es también un espacio dinámico gracias a los desplazamientos de los personajes, los cuales permiten establecer conexiones a lo interno de su área. En relación con esto último, vale la pena destacar cómo el Caribe en la novela de Salaverry es un universo basto por sí mismo que no requiere del centro del país para desarrollar los acontecimientos.

Por último, *Rastro de sal* hace hincapié en las relaciones desiguales del espacio, sean estas las vinculadas a las condiciones de explotación que han sufrido históricamente los trabajadores de la zona, en especial los migrantes, así como aquellas derivadas de las relaciones de género. Quedan por explorar más representaciones del Caribe centroamericano para, como se indicó en la reflexión inicial de este texto, construir un corpus que dé chance a más Caribes.

Referencias bibliográficas

- Anglin Fonseca, Lloyd R. <<La alteridad interna: las representaciones sobre el Caribe en la construcción de la identidad nacional costarricense>>. Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe 15, no. 1 (2018): 76-99.
- Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Madrid, España: Alianza Editorial, 2003.
- Bal, Mieke. Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología). Madrid, España: Cátedra, 1990.
- Duchesne Winter, Juan Ramón. <<Inland Caribbean: A Glance into Wayuu Space>>. En *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. Edición de Magdalena

- López y María Teresa Vera-Rojas. Cham: Springer International Publishing, 35-46. 2020.
- López, Magdalena y María Teresa Vera-Rojas. <<Introduction: New Theoretical Dialogues and Critical Reflections on Hispanic Caribbean Studies Hispanic Caribbean Studies >>. En *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. Edición de Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas. Cham: Springer International Publishing, 1-12. 2020.
- Quesada de Haro, Estefanía. *La donna angelicata, de creación literaria a construcción social: importancia de la literatura en el imaginario colectivo*. Tesis de grado, Universidad de Salamanca. 2021.
- Quintero Herencia, Juan Carlos. <<Towards an Archipelagic Effect (): Poetics, Politics and Sensorium in the Caribbean.>> En *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. Edición de Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas. Cham: Springer International Publishing, 13-33, 2020.
- Rebolledo Garrido, Edith Aurora <<Legados, herencias y rupturas en la literatura haitiana escrita por mujeres>>. *Revista Ístmica* (2022): 9-25.
- Salaverry, Arabella. *Rastro de sal*. San José, Costa Rica: Uruk, 2020.
- Shrimpton Masson, Margaret. <<Representaciones literarias en el Caribe continental>>. En *Desde otros Caribes: fronteras, poéticas e identidades*. Edición de Margaret Shrimpton Masson y Antonino Vidal Ortega. Santa Marta, Colombia: Editorial Unimagdalena, 387-436. 2021.
- Timmer, Nanne. <<Place Becoming Space: Nation and Deterritorialisation in Cuban Narrative of the Twenty-First Century.>> En *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*. Edición de Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas. Cham: Springer International Publishing, 67-83. 2020.
- Vidal Ortega, Antonino y Margaret Shrimpton Masson. <<Un Caribe transdisciplinario: aportes para el estudio de la región.>> En *Desde otros Caribes: fronteras, poéticas e identidades*. Edición de Shrimpton Masson y Antonino Vidal Ortega. Santa Marta, Colombia: Editorial UniMagdalena, 30-44. 2021.

Notas

- 1 Este artículo forma parte del proyecto de investigación *Representaciones del Caribe en la novelística centroamericana (2002-2022)*, inscrito en el Programa de Estudios del Caribe de la Universidad de Costa Rica.
- 2 Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas, <>, en *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*, editado por Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas (Cham: Springer International Publishing, 2020), 7.
- 3 Juan Ramón Duchesne Winter, <<Inland Caribbean: A Glance into Wayuu Space>>, en *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*, editado por Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas (Cham: Springer International Publishing, 2020), 35-46.
- 4 López y Rojas, <>, 3.
- 5 Nanne Timmer, <<Place Becoming Space: Nation and Deterritorialisation in Cuban Narrative of the Twenty-First Century>>, en *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*, editado por Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas (Cham: Springer International Publishing, 2020), 67-83.
- 6 Timmer, <>, 80.
- 7 López y Rojas, <>, 7.
- 8 Duchesne Winter, <>, 44.
- 9 Juan Carlos Quintero Herencia, <> en *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies*, editado por Magdalena López y María Teresa Vera-Rojas (Cham: Springer International Publishing, 2020), 13-33.

- 10 Shrimpton Masson, Margaret. <> en Desde Otros Caribes, editado por Margaret Shrimpton Masson y Antonio Vidal Ortega (Santa Marta, Colombia: Editorial Unimagdalena, 2020). 394.
- 11 Quintero Herencia, <>, 15.
- 12 Shrimpton, <>, 394.
- 13 Margaret Shrimpton y Antonino Vidal Ortega, <>, editado por Margaret Shrimpton Masson y Antonio Vidal Ortega (Santa Marta, Colombia: Editorial Unimagdalena, 2020), 30-44.
- 14 Shrimpton, <>, 388.
- 15 Arabella Salaverry, *Rastro de sal* (San José: Uruk, 2020).
- 16 Mieke Bal, *Teoría de la Narrativa. Una Introducción a la Narratología*. (Madrid, España: Cátedra, 1990), 52.
- 17 Shrimpton, <>, 394.
- 18 Salaverry, *Rastro de sal*, 128.
- 19 Salaverry, *Rastro de sal*, 59.
- 20 Salaverry, *Rastro de sal*, 55.
- 21 Salaverry, *Rastro de sal*, 59.
- 22 Salaverry, *Rastro de sal*, 48.
- 23 Salaverry *Rastro de sal*, 59.
- 24 Salaverry *Rastro de sal*, 98.
- 25 Salaverry *Rastro de sal*, 64 y 152.
- 26 Salaverry *Rastro de sal*, 108.
- 27 Salaverry *Rastro de sal*, 72.
- 28 Salaverry *Rastro de sal*, 81. Las cursivas son del original.
- 29 Salaverry, *Rastro de sal*, 64.
- 30 Salaverry, *Rastro de sal*, 84.
- 31 Lloyd Anglin Fonseca, <>, *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, (2018): 76-99.
- 32 Salaverry, *Rastro de sal*, 87.
- 33 Salaverry, *Rastro de sal*, 53. Las cursivas son del original.
- 34 Salaverry, *Rastro de sal*, 87.
- 35 Salaverry, *Rastro de sal*, 156.
- 36 Salaverry, *Rastro de sal*, 169. Las cursivas son del original.
- 37 Salaverry, *Rastro de sal*, 170. Las cursivas son del original.
- 38 Salaverry, *Rastro de sal*, 170.
- 39 Salaverry, *Rastro de sal*, 170.
- 40 Bal, *Teoría de la narrativa...*, 101.
- 41 Salaverry, *Rastro de sal*, 18.
- 42 Salaverry, *Rastro de sal*, 32.
- 43 Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (Madrid, España: Alianza Editorial, 2003), 224.
- 44 Salaverry, *Rastro de sal*, 33.
- 45 Salaverry, *Rastro de sal*, 19.
- 46 Salaverry, *Rastro de sal*, 21.
- 47 Edith Aurora Rebolledo Garrido, <>, *Revista Ístmica* (2021): 9-25.
- 48 Estefanía Quesada de Haro, *La donna angelicata, de creación literaria a construcción social: importancia de la literatura en el imaginario colectivo*. (Tesis de Grado, Universidad de Salamanca, 2021).
- 49 Salaverry, *Rastro de sal*, 27.
- 50 Salaverry, *Rastro de sal*, 75.
- 51 Salaverry, *Rastro de sal*, 114.
- 52 Salaverry, *Rastro de sal*, 93.
- 53 Salaverry, *Rastro de sal*, 75.
- 54 Salaverry, *Rastro de sal*, 71. Las cursivas son del original.
- 55 Salaverry, *Rastro de sal*, 103.
- 56 Salaverry, *Rastro de sal*, 101.
- 57 Salaverry, *Rastro de sal*, 98.
- 58 Salaverry, *Rastro de sal*, 92.

- 59 Salaverry, *Rastro de sal*, 98. Las cursivas son del original.
60 Salaverry, *Rastro de sal*, 129.
61 Salaverry, *Rastro de sal*, 134.
62 Salaverry, *Rastro de sal*, 138. Las cursivas son del original.
63 Salaverry, *Rastro de sal*, 160.
64 Salaverry, *Rastro de sal*, 163.
65 Salaverry, *Rastro de sal*, 173.
66 Salaverry, *Rastro de sal*, 172.
67 Salaverry, *Rastro de sal*, 194.
68 Salaverry, *Rastro de sal*, 195.
69 Salaverry, *Rastro de sal*, 200.
70 Salaverry, *Rastro de sal*, 204.
71 Salaverry, *Rastro de sal*, 204.
72 Salaverry, *Rastro de sal*, 208.
73 Salaverry, *Rastro de sal*, 213.