

INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRIA EN LITERATURA Y CULTURA

**EL VIAJE DE DESCENSO AL *YO* EN *LOS CRISTALES DE LA SAL* DE CRISTINA
BENDEK (2018)**

YURY STELLA MESA LÓPEZ

BOGOTÁ D.C.

2024

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO**

MAESTRIA EN LITERATURA Y CULTURA

**EL VIAJE DE DESCENSO AL *YO* EN *LOS CRISTALES DE LA SAL* DE CRISTINA
BENDEK (2018)**

YURY STELLA MESA LÓPEZ

Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Literatura y Cultura

DIRECTORA: PhD GRACIELA MAGLIA

BOGOTÁ D.C.

2024

Dedicatoria

En memoria de quienes han sido tripulantes de mi barco.

Agradecimientos

Deseo agradecer a mis padres por el esfuerzo y el empeño que han colocado en sus proyectos. A Esteban y Alberto, mis compañeros de viaje. También a todos los profesores del Instituto Caro y Cuervo, quienes le aportaron significativamente a mi proceso académico. Y, especialmente, a Graciela Maglia y a Felipe Appelbaum, por su útil crítica y generosas sugerencias de redacción.



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TRABAJO DE
GRADO**

Código: FOR-F-2
Versión: 1.0
Página 5 de 101
Fecha: 17/03/2022

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. Trabajo de grado requisito para optar al título de: **MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA**

2. Título del trabajo de grado: **EL VIAJE DE DESCENSO AL YO EN *LOS CRISTALES DE LA SAL* DE CRISTINA BENDEK**

3. Autoriza la consulta y publicación electrónica del trabajo de grado:

Sí autorizo ☒ No autorizo ☐ , a la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, **“Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”**, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

4. Identificación del autor

Firma:

Nombre completo: Yury Stella Mesa López

Documento de identidad: 1032366077

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
MESA LÓPEZ	YURY STELLA

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
MAGLIA	GRACIELA ESTHER

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: EL VIAJE DE DESCENSO AL YO EN *LOS CRISTALES DE LA SAL* DE CRISTINA BENDEK

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2024

NÚMERO DE PÁGINAS: 98

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ____ Mapas ____ Retratos ____ Tablas, gráficos y diagramas ____ Planos ____ Láminas ____ Fotografías ____

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano _____ NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

Laureada

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES:

ESPAÑOL	INGLÉS
Viaje de retorno	Return journey
Viaje de descenso	Descent journey
Creolidad	Creolity
Caribe	Caribbean
Imaginarios	Imaginaries

RESUMEN DEL CONTENIDO Español:

Este trabajo explora el viaje de descenso al *yo* en la novela *Los cristales de la sal*. Se apoya en las teorías de la literatura poscolonial para dar cuenta de las circunstancias históricas de las islas San Andrés y Providencia, en la creolidad como filosofía del caribe y en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario* para situar las imágenes simbólicas que conforman el relato.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés:

This work explores the journey of descent to the self in the novel *The Salt Crystals*. It supports on the theories of postcolonial literature to account for the historical circumstances of the San Andrés and Providencia islands, on Creolity as a philosophy of the Caribbean, and on The Anthropological Structures of the Imaginary to locate the symbolic images that make up the narration.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	6
Reflexiones teóricas	11
El cronotopo del del viaje en Los cristales de la sal.....	11
Identidades caribeñas y discursos hegemónicos	13
La literatura caribeña desde una perspectiva poscolonial	17
Una cultura creole	19
Una antropología de lo imaginario: Gilbert Durand	22
La imagología de Manuel Sánchez y Carmen Bustillo	23
Lugar de enunciación geo-histórico-ideológico	26
El Black Atlantic	26
El viaje: itinerarios por una geografía fragmentada	29
San Andrés: Una isla dentro y fuera de su lugar	32
Análisis del corpus	40
El viaje por la geografía: la morada macrocósmica	40
El barco: cáscara viajera del <i>middle passage</i>	43
El discurso polifónico en <i>Los cristales de la sal</i>	49
El retorno geográfico como viaje iniciático	51
El no retorno: la raíz y el desarraigo	53
La búsqueda de la identidad: el reencuentro con la isla	63
La imagen de la mujer isleña como reconocimiento del yo	65
La lengua como espacio oral de la memoria	69
La música como construcción social de la comunidad	71
La música como ritmo literario del pensamiento caribeño	72
El viaje de descenso al yo: una catábasis contemporánea	77
Discurso desde la morada íntima	80
Del estado de delirio al descenso al yo.....	83
Imaginario de la caída o el descenso.....	86
Conclusiones	89
Bibliografía	93

Introducción

Hace mucho tiempo, más de cuarenta años, hubo una gran brisa, un huracán. Todos los tripulantes del barco murieron. Los habitantes de la isla anclaron el barco al mar, al frente del muelle. Esperaron por muchos años a que alguien viniera a reclamarlo. El barco sigue allí derruido por el óxido.

Historia del Barco Francisco, relato de un isleño

Así como la vida, mi búsqueda de la literatura del Caribe estuvo signada por la casualidad. Pienso que las rutas de cada viaje develan lugares ignorados; algunos son físicos y otros tienen que ver con la espesura del ser. Mi viaje a la isla San Andrés, afortunadamente, permitió que mi barco siguiera su ruta e hiciera su propio itinerario.

Los cristales de la sal (2019) novela escrita por Cristina Bendek, pone en escena, de manera paralela, un microcosmos, el del personaje y su viaje de descenso al yo, y un macrocosmos, la isla en su complejo espesor cultural, socio-racial y humano. En la diégesis se entrelazan imaginarios sobre conflictos raciales y lingüísticos, asociados a procesos migratorios y distintos tipos de colonización. En este descenso hacia su propio yo, el personaje, en presencia de otras voces, transita entre el delirio y las ensoñaciones, como una gruta de la imaginación que contrasta con los imaginarios y ficciones de la isla.

Allí, el personaje autobiográfico se mueve entre el pasado y el presente; no presenta una imagen edénica para el consumo turístico, sino que se adentra en el pensamiento histórico,

en un momento previo a su lugar de enunciación. Su mente fabula a partir de los relatos orales, la música, las voces y el ruido de un lugar al que le cuesta reconocerla.

Como antecedentes de esta investigación, es pertinente señalar que los estudios que se han hecho sobre *Los cristales de la sal* se preguntan por cuestiones de identidad, un elemento que también he tomado como eje articulador para emprender mi análisis. Con todo, mi principal interés se halla en desentrañar el significado de los itinerarios del viaje que propone la narración. En este sentido, quisiera destacar la labor de Diva Marcela Piamba Tulcán y Luz Marina Rivas, en las reflexiones sobre este asunto.

Diva Marcela Piamba, en su artículo “La memoria de la isla en tres escritoras sanandresanas: Hazel Robinson, Keisha Howard y Cristina Bendek”, nos presenta tres formas de construir una ficción histórica sobre las islas San Andrés y Providencia. Tres maneras de narrar un territorio. Por una parte, la dominación de la cultura británica, por otra, la historia contada desde la voz de las mujeres y, por último, el interrogante sobre la identidad racial que se halla en un estado *monocromático difuminado*.¹

Por su parte, Luz Marina Rivas,² en el artículo “Del autoexilio al viaje de vuelta a la isla: la recuperación de la historia y del lugar propio en *Los cristales de la sal*, de Cristina

¹ Piamba acude al término monocromático difuminado para hablar de la coexistencia de razas que habitan la isla, donde, para la autora, lo raizal parece ir perdiendo su legitimidad (Piamba 168).

² Luz Marina Rivas es docente investigadora y coordinadora de la maestría Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo. Entre sus intereses de investigación podemos destacar el proyecto “Narrativas del país a la distancia: Migraciones y exilios de Venezuela y Colombia”. Entre sus diversas conferencias, en el año 2019, al lado de Adriana Rosas Consuegra presentó “Conversación Hazel Robinson y Cristina Bendek”. En este diálogo dieron a conocer aspectos importantes que se pueden intuir en los dos estilos narrativos distintos que tienen como referente la isla San Andrés y Providencia.

Bendek”, configura su análisis a partir de la mirada de dos tipos de viaje: uno histórico y otro geográfico que se configuran como itinerarios de una búsqueda de la identidad. También, Rivas alude brevemente a ciertas imágenes simbólicas: “En el proceso de encontrarse a sí misma, se suceden tres imágenes de lo femenino: la isla, la casa y la madre representada en Ma Josephine” (Rivas 313). Símbolos que, junto al barco y el mar, figuran en mi análisis como imágenes de un viaje de descenso hacia el *yo*.

Me interesé por la narrativa de Cristina Bendek porque, además de hacer énfasis en la identidad de San Andrés islas, pone en escena una nueva manera de escribir sobre el archipiélago. A diferencia de lo que ha ocurrido normalmente, su literatura tiene marcas continentales e insulares al mismo tiempo, y en ella coloca el viaje como motivo donde tiene lugar una polifonía de voces y elementos simbólicos que dan cuenta de los imaginarios comunes a las literaturas del Caribe. La novela presenta una historia diferente a las que ya están escritas; el relato tiende a desmitificar la imagen paradisíaca y exótica de la isla que han gestado los *ojos imperiales*.³

De esta manera, resulta pertinente adentrarse en el pensamiento caribeño a partir de los discursos y las narrativas de viaje. Vale la pena, entonces, dialogar sobre la construcción del pensamiento y el trasfondo imperial de un territorio rodeado por mar, rutas de viaje, viajeros y una notable circunstancia de contactos culturales.

³ Imagen tomada de la reconocida obra de Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*.

Me propongo profundizar en algunos de los imaginarios que habitan en *Los cristales de la sal*. Mi intención es organizar un tipo de discurso o relato en descenso. Primero, a partir de la exploración de la exterioridad, de una geografía de origen que yace en el trasfondo del meta-archipiélago; luego, desde los lenguajes inscritos en la oralidad y, por último, desde el motivo del viaje de descenso al yo.

Así, comenzaremos con una reflexión acerca del tópico del viaje y los distintos discursos que han edificado la historia de una nación caribeña como San Andrés y Providencia. Al mismo tiempo, intentaremos acercarnos a los imaginarios de retorno y no retorno, migración, exilio..., todo aquello que suscita la construcción de un *pensamiento archipiélagico*.⁴

Del mismo modo, intentaré dar cuenta de los discursos que atraviesan la voz interior del personaje principal. Mi análisis del relato recurre así a las reflexiones de Frantz Fanon, Stuart Hall, Edward Said, Benítez Rojo, Chamoiseau y Édouard Glissant, entre otros, y a sus aportes sobre la construcción de la otredad en diversos enclaves históricos y geográficos dentro del ámbito de los estudios culturales.

Al mismo tiempo, estudiaré la oralidad como categoría de la construcción cultural de las poblaciones caribeñas. Para ello, recorro al análisis que propone Carlos Pacheco para describir la sonoridad del universo oral, y a las ideas que proponen Ángel Quintero y Óscar Hernández Salgar frente a la música como construcción social en relación con la salsa y el calipso presentes en el relato.

⁴ Glissant menciona esta categoría de pensamiento archipiélago en su obra *Poética de lo diverso*, allí lo define así: Califico este pensamiento como “archipelágico”, un pensamiento asistemático, inductivo, en exploración de la impredecibilidad del mundo en caos y aviniendo escritura con oralidad y oralidad. (Glissant 46).

Más adelante, para ahondar en la interioridad y en el viaje de descenso, propongo una lectura a partir de las *Estructuras antropológicas de lo imaginario* de Gilbert Durand. En este sentido, presento a modo de síntesis una lectura de los símbolos macrocósmicos y microcósmicos: la isla, madre; la casa, lugar de la intimidad; el mar, vientre materno; la barca, concha protectora y refugio de viajeros y migrantes y el árbol como metonimia de plantación y de herencia genealógica.

Cabe mencionar que, la búsqueda bibliográfica comenzó en las Bibliotecas Públicas de Bogotá, Biblored, el Instituto Caro y Cuervo, la Biblioteca Luis Ángel Arango sede Bogotá y portales digitales como Leer el Caribe, Biblioteca de lectura Afrocolombiana y la Biblioteca Digital de Bogotá.

Adicionalmente, mi viaje a la isla San Andrés me permitió rastrear otro tipo de lectura, una alejada de las imágenes librescas. Pude entablar una conversación con Adel Christopher Livingston, escritor de obras como *El último cocotero*, un compilado de 24 relatos cortos escritos en creole y en español, con Andrés Steelle promotor de lectura en la Biblioteca Luis Ángel Arango con sede en la isla y con Vida Pomaire y su familia quienes me brindaron su hospitalidad y compartieron conmigo conversaciones cotidianas.

Por último, *De la machina imperial a la vereda tropical*, así como escuchar a su autora, hicieron posible el hallazgo de itinerarios para navegar con dirección y propósito en el universo del Caribe.

Reflexiones teóricas

Los cristales de la sal (2019) es una novela que se inscribe dentro del contexto de San Andrés islas, nace en un escenario intercultural luego de un proceso de hibridación poscolonial. El relato adopta el isomorfismo del viaje hacia un descenso en varias direcciones, tanto geográficas como psicológicas y nos deja frente a una “heroína al revés” que no sobrevive al descenso al yo.⁵

Este escenario solicita apoyarse teóricamente, en primer lugar, en los conceptos “cronotopo” y “simultaneidad casual” que desarrolla Mijaíl Bajtín en *Teoría y estética de la novela*; en segundo lugar, en teóricos poscoloniales como Santiago Castro, Mabel Moraña, Stuart Hall, Franz Fanon y Homi Bhabha, para comprender los discursos sobre la identidad en Latinoamérica y el Caribe; en tercer lugar, en obras importantes a cerca de los procesos de creolización como *El elogio de la creolidad* (Jean Bernabé, Raphael Confiant y Patrick Chamoiseau) y *Poética de lo diverso* (Edouard Glissant) a fin de reflexionar sobre el itinerario que recorre la protagonista hacia la búsqueda de sus orígenes. Por último, en los estudios del imaginario, para situar la simbología del *nostos*⁶ hacia el retorno al hogar.

El cronotopo del del viaje en *Los cristales de la sal*

Bajtín dice: “El cronotopo como categoría de la forma y el contenido determina también en una medida considerable la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es

⁵ Cfr. El análisis del tópico de la catábasis en Maglia, *El infierno en Sábado*, 125.

⁶ Graciela Maglia, nos recuerda que los *nostoi* constituyeron un ciclo de relatos sobre el regreso a casa, al suelo natal, a la patria, de los cuales el más famoso es la Odisea homérica (Maglia *De la máquina imperial* 58).

siempre esencialmente cronotópica” (Bajtín 238). Quiere decir que, los desplazamientos del hombre, así como las historias, mitos, ficciones e imaginarios de una sociedad son cronotópicos, obedecen a un espacio y un tiempo específico y se cristalizan en una imagen casi palpable. Así, podemos situar un cronotopo para referirnos a un lugar, por ejemplo, para el pacífico colombiano sería la canoa y para el Caribe, de acuerdo con Paul Gilroy, el barco.

En *Los cristales de la sal* el tiempo histórico convive con el tiempo mítico, poblado por imaginarios en constante retorno. En el viaje de descenso hacia el yo, hay una fuerte conexión espacio temporal de la cultura isleña con la novela. Bajtín establece unas estructuras binarias de acción en la aventura del héroe de la novela griega: encuentro/separación, pérdida/descubrimiento, búsqueda/hallazgo, reconocimiento/no reconocimiento, entre otros, que no son otra cosa que la expresión de la identidad humana. (Bajtín 249-250). En la novela contemporánea estos binomios se desvanecen, y, aun así, reconocemos algunos de estos tópicos en el tejido del relato.

Cristina Bendek construye un universo ficcional que, si bien toma elementos históricos de San Andrés islas, son transformados muchas veces cuando habla desde su espacio interior. Así, para ejemplificar, podemos plantear que en la novela hay una búsqueda y un hallazgo de *la visión interior* (Bernabé, et al. 13)⁷. El camino que recorre el personaje autobiográfico atraviesa la historia de la diáspora, los *mitos eufóricos y disfóricos*⁸ del Caribe; así como la historia de su árbol genealógico. Por otra parte, en las imágenes de su infancia y adolescencia retorna la muerte de sus padres, el desarraigo y el deseo de no retorno a la isla.

⁷ De acuerdo con mi lectura del *Elogio de la creolidad*, el viaje hacia *la visión interior* es una ideología que cuestiona la autoridad colonial en el Caribe.

⁸ Graciela Maglia nos recuerda que los mitos eufóricos aluden a la dimensión edénica y los mitos disfóricos a la Leyenda Negra del Caribe antropófago (Maglia *De la máquina imperial a la vereda tropical* 106).

En la búsqueda de los viajeros, exiliados y conquistadores tiene lugar el encuentro con nuevos paisajes, pero también está el encuentro con el *otro* y la autopercepción del *otro*, factores que quizás el viajero no esperaba enfrentar. Patricia Almarcegui dice: “Uno de los elementos más destacados dentro de la poética del viaje es el encuentro con el otro” (Almarcegui 284). El viajero cuestiona su identidad a partir de lo que ve en la alteridad. En tal sentido, la búsqueda de Victoria Baruq se halla a merced del encuentro con ese *Otro*, él es quien desde el archivo oral le permite comprender su propia historia.

El barco como cronotopo del Caribe nos remonta a las estructuras binarias que propone Bajtín. Este microuniverso lleva en sus aparejos la historia del Atlántico Negro. En el mar toda la historia de la cultura de viajes, los trasbordos y el desplazamiento. En el viento todos los lenguajes como expresiones artísticas y culturales, antesala de la posmodernidad (Walcott 19).

Identidades caribeñas y discursos hegemónicos

El imaginario colonial es importado a América con las hegemonías imperiales de occidente. Teóricos como Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Hellen Tiffin, en “El imperio contraescribe: Introducción a la teoría y a la práctica del postcolonialismo” mencionan que lo poscolonial se interesa por el mundo durante y después de la dominación imperial europea y que la literatura poscolonial ha sido manipulada desde el principio por el poder hegemónico a partir de la imposición de la lengua y los significados del discurso a través de la escritura (Ashcroft 183). Cabe añadir que, frente a la crisis de identidad que tiene lugar en las sociedades poscoloniales, los estudiosos se cuestionan sobre el lugar, las ideologías, la lengua, la historia, el individuo y la colectividad que vivió o aún se encuentra atrapada en una dominación de carácter colonial, aunque sean ya naciones independientes (Zeballos 96).

Los discursos poscoloniales ponen en una relación de antagonismo “culturas dominantes” vs “culturas subalternas”. Desde el discurso latinoamericano Walter Mignolo, Santiago Castro y, especialmente, Mabel Moraña, coinciden, desde mi perspectiva, en pensar que las categorías “frontera”, “cultura”, “hibridez” y “subalterno” se dibujan como estrategias de esa hegemonía occidental para nombrar, manipular y dirigir la alteridad; tal como, también, lo anota Edward Said para el caso de Oriente (Said *Orientalismo* 22).

Tal ha sido la marginación del conocimiento y los imaginarios de las culturas minorizadas que, de acuerdo con Moraña, el *boom de la subalternidad* “permitió escribir en el mapa político latinoamericano la topografía de la diversidad étnica, lingüística, genérica *solo* desafiando relativamente los límites de una cartografía impuesta desde afuera ...” (Moraña 235). Con todo, también, les permitió a las culturas subalternas contestar los discursos que antes solo eran escritos desde la mirada imperial—La “subalternidad” pone a la venta otros discursos para el “consumo cultural globalizado” (Moraña 240). Así, pese a las restricciones, la literatura contribuye a configurar una historiografía *Otra*.

El concepto hibridez desde la voz de la subalternidad gesta la idea de una “hibridez antagónica”, en efecto, Santiago Castro define las identidades como una construcción mediada por una lucha de relaciones antagónicas y desiguales de poder (Castro *Universalismos occidentales* 182). Tal es la ambivalencia respecto al lugar que ocupan las culturas que, de acuerdo con Castro “los universalismos” serían híbridos, eurocéntricos y poscoloniales, en tanto que se oponen a toda visión particularista de la identidad, a pesar de que siguen siendo un campo de conocimiento excluyente en donde Latinoamérica, incluso el Caribe, siguen siendo vistos como alteridades, como *el otro*.

Las reflexiones de Castro nos llevan insensiblemente a la teoría de Stuart Hall, para quien la identidad se halla en una producción constante, tiene un origen difícil de localizar, no

es concebible desde los “particularismos”. Para Hall, “Las identidades, nunca se unifican, están cada vez más fragmentadas y fracturadas”. En tal sentido, podemos hallar fragmentos de esas identidades que no viven en feliz comunión debido a sus posiciones cruzadas y antagónicas. (Hall *¿Quién necesita identidad?* 17).

Asimismo, frente al concepto hibridez, el sociólogo inglés, Paul Gilroy en *Black Atlantic*, se refiere a las identidades como procesos inestables, mutables, inacabados, en procesos de reconfiguración (Gilroy 9)⁹. Sin embargo, el asunto no es tan sencillo, si tenemos en cuenta que las culturas afrodescendientes del Caribe construyen su identidad en una ambigua *mimesis*.

El término mimesis, *mimicry*, de acuerdo con Homi K. Bhabha en su análisis de *Piel negra, máscaras blancas*, es “una imagen encubridora”, que permite *estar dentro y fuera de lugar a la vez*¹⁰, surge como una doble *conciencia* del ser. El colonizado, abandona su periferia y se desplaza hacia el centro (lugar hegemónico) para ser aceptado por el colono¹¹, pero en realidad no acepta los valores impuestos (Bhabha *El mimetismo y el hombre* 66). Tal como lo alude la máscara blanca sobre la piel negra, la *mimesis* suscita una ambivalencia frente a la autoridad del discurso colonial (Bhabha *El mimetismo y el hombre* 114). Los procesos de creolización que encontramos en el Caribe, son altamente productivos: como

⁹ De acuerdo con la lectura de Graciela Maglia, Gilroy busca que la hibridación cultural, trascienda las fronteras étnicas y políticas, más allá de las peligrosas obsesiones alrededor de la pureza racial y la concepción estrecha de identidad tanto del lado de los blancos como del lado de los negros” (Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* 110).

¹⁰ “Más allá de las diferencias culturales e históricas, el sentimiento de estar dentro y fuera de lugar, así como una preocupación profunda con los mitos de la identidad y la autenticidad, constituyen los rasgos comunes a todas las literaturas poscoloniales en inglés” (Ashcroft et al. 184).

¹¹ Además de ser aceptado, necesita ser adoptado y absorbido por el colono. Su relación es centrifuga, dirigida hacia los valores del poder (Ashcroft et al. 180).

resultado de esa difícil convivencia desigual nos quedan las lenguas criollas, como el creole de San Andrés islas¹².

Tal es la ambivalencia del mimetismo que, así como el colonizado se ve forzado a sufrir un *destierro interior*, un tipo de *amnesia histórica* que lo lleva a olvidar su hogar, su lengua y sus costumbres; también, habita en su mente un deseo de ocupar el lugar del colonizador (Fanon *Los condenados de la tierra* 46), un deseo de “inversión de papeles” (Bhabha 66)

Así que, siguiendo a Bhabha, frente a estas dos actitudes donde el colonizado acepta y reniega la realidad exterior (Bhabha *El mimetismo y el hombre* 117). Entre el colono y el colonizado surge una catálisis¹³ visible en los estereotipos¹⁴, el humor bicultural, los mitos racistas y las afirmaciones explícitas de la doxa, entre otros. (Maglia *De la máquina imperial a la vereda tropical* 64). Tal es la cicatriz colonial que, el relato que propone Bendek tiende a desmitificar la imagen paradisíaca y exótica de la isla que han gestado los ojos imperiales.

Desde estas perspectivas, podríamos preguntarnos por qué las comunidades poscoloniales persisten en la búsqueda de su identidad diferenciada y alternativa (Ashcroft et al. 185). Y también, ¿Cuáles expresiones de inferioridad se utilizan en el relato que ficcionaliza Bendek y desde qué lugares de enunciación? Asimismo, podemos interrogarnos acerca de ¿Cómo la literatura desarrollada en el Caribe ha permitido darle voz a esa otredad

¹² La película *La última cena* dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, representa la forma como dos culturas no logran coexistir cuando se rompe la estructura de dominación.

¹³ Graciela Maglia nos recuerda que la catálisis es un tipo de erosión psíquica por el cual cada grupo racial califica y disminuye la autoimagen del otro (Maglia *De la máquina imperial a la vereda tropical* 58)

¹⁴ Bhabha define la acción de estereotipar como un texto de proyección e introyección, de estrategias metafóricas y metonímicas, de desplazamientos, sobredeterminación, culpa, agresividad; el enmascaramiento y escisión de los *saberes oficiales* y fantasmáticos para construir las posicionalidades y oposicionalidades del discurso racista (Bhabha 107)

marginada o cómo esa misma otredad ha podido tener voz en el discurso literario? Y ¿qué imaginarios tenemos del otro lado de las culturas denominadas periféricas?

La literatura caribeña desde una perspectiva poscolonial

Al detenernos en el concepto de literatura poscolonial en Latinoamérica podríamos pensar en *Los ríos profundos* José María Arguedas, en la cual se hallan las ruinas y las imágenes simbólicas que se construyeron en Cuzco a raíz de la colonización y, también, la imagen profunda de Cuzco antes de la colonización. Y en Juan Rulfo, quien toma como ficción el universo oral del pueblo mexicano, pero la voz de quien habla está mediada por una construcción historiográfica.

En la literatura del Caribe poscolonial podemos incluir a quienes, de acuerdo con Wilson Harris, narran a través de la imaginación su propio regreso hacia el país natal, que no está en el África mítica sino en los intersticios del mundo insular. Por ejemplo, Luis Palés Matos, Nicolás Guillén, Ana Lydia Vega, Jamaica Kincaid y Derek Walcott interrogan los discursos que ubican al caribeño desde un lugar de “memoria rota”¹⁵, “amnesia histórica”, “aplatanamiento”¹⁶ “blanqueamiento”, entre otros.

Las literaturas fundacionales de América Latina y el Caribe perpetuaron modelos hegemónicos en la construcción del imaginario nacional. Un ejemplo de ello se puede ver en

¹⁵ Arcadio Díaz Quiñones, menciona que Puerto Rico fue cayendo en una “memoria rota” o “memoria mutilada”, es decir, un desarraigo de su memoria histórica que sitúa al puertorriqueño en un “afuera” desdeñoso (Quiñones 79, citado por Maglia en *De la machina imperial a la vereda tropical*, pág. 149).

¹⁶ Antonio Pedreira, utiliza el término “aplatanamiento” para referirse a las poblaciones de Puerto Rico que han quedado insuladas, enfermas a raíz de la colonización. Ha quedado en ellos una cicatriz de desesperanza, no le interesa el futuro. (Pedreira 39, citado por Maglia en *De la machina imperial a la vereda tropical*, pág. 158).

la novela *María* ¹⁷, como en muchos otros lugares, la literatura era controlada por una élite centralista afiliada al modelo colonial. Hasta hace muy poco se han impulsado las letras del Pacífico y el Caribe colombianos, luego de la constitución de 1991.

Frente a estos imaginarios fundacionales de la nación colombiana, la *Biblioteca de Literatura Afrocolombiana* ofrece otra voz en su colección publicada hace ya casi quince años. Encontramos en su repertorio obras de Hazel Robinson y Lenito Bent Robinson, escritores fundacionales de la literatura isleña, que retratan el imaginario de San Andrés y Providencia en la época colonial. En el programa *Leer el Caribe*, los cuentos de la escritora barranquillera Fanny Buitrago, toman como inspiración o motivo de ficción el monopolio de tierras en la isla. Pero En ambas plataformas han dejado por fuera a escritores raizales más recientes, como Adel Christopher ¹⁸ y Keshia Harward.

En la Cátedra de Herencia Africana del Instituto Caro y Cuervo¹⁹ se han presentado conferencias de especialistas nacionales e internacionales sobre lenguas y literaturas criollas hispanófonas. Entre esos trabajos cabe destacar los estudios de la profesora Marcia Dittmann. Su proyecto publicado en el libro *El criollo Sanandresano: lengua y cultura* evidencia el estudio sobre la procedencia africana de algunas palabras y expresiones y hace importantes

¹⁷ Doris Sommer argumenta que la novela *María* no es una novela fundacional, pues no representa una visión de progreso social y político de la época, dice: “No proyecta el futuro, ni encuentra obstáculos que resolver. Es más bien, inexplicablemente, triste...” (Sommer 226), es decir, no se sabe, cuáles fueron las razones del momento que la ubicaron como una novela fundacional. *María* romantiza el imaginario nacional hacia los ideales de un amor truncado por el afán de progreso de la hacienda.

¹⁸ Escritor raizal, autor de *Dih Kriol Man, El último cocotero* (Di las koknat trii), publicado por la editorial independiente La Raya en el ojo. Como profesor, su propósito con esta publicación es practicar y preservar la literatura en creole (Livingston 21).

¹⁹ La Cátedra Herencia Africana ha sido coordinada por Graciela Maglia, docente e investigadora del Instituto Caro y Cuervo, quien tiene varias publicaciones sobre la literatura afrocolombiana, así como sobre la poesía del Caribe hispánico.

reflexiones sobre el uso de la lengua. También, Emiliana Bernard²⁰ ha intentado visibilizar el creole en Proyectos radiales y de televisión y, por su parte, Keshia Howard en su novela *Herstory*, escrita en inglés y creole, tiene como propósito dar cuenta de un compromiso político y social frente la reivindicación de la lengua creole y el papel de la mujer isleña en la historia.

Cabe aclarar aquí, que la novela *Los cristales de la sal* galardonada con el premio Elisa Mujica en el año 2019, se encuentra en formatos digital y físico en la Biblored y en la Biblioteca Luis Ángel Arango. Aunque el relato nace dentro del contexto histórico de San Andrés y Providencia, al parecer no es catalogada como una literatura sanandresana debido a que la escritora es de origen continental y la literatura isleña tradicional ha sido escrita por raizales. Desde mi perspectiva, la novela de Cristina Bendek es híbrida, producto de la creolidad.

Una cultura creole

Desde la perspectiva que proponen los teóricos martiniqueños como Patrick Chamoiseau y Bernabé la creolidad es una filosofía que da cuenta del modo de ser y de existir de las poblaciones del Caribe que se han coincidido allí como consecuencia del trasbordo o el desplazamiento²¹, y cuyas identidades fueron eclipsadas por los valores exteriores de la colonización.

²⁰ Emiliana Bernard es poeta y directora del canal regional Teleislas.

²¹ Edouard Glissant, nos recuerda los tipos de migrantes que han llegado al Caribe: armados, familiares, desnudos y los *boat people* (refugiados marítimos). El armado llega con todo, con sus canticos y su Dios, el familiar llega

La literatura ha tenido dos características, primero era duduísta²² (Bernabé et al. 11) y folclorista, obedecía más a la representación de la mirada imperialista, pero la que nos interesa es la que surge a partir de Aimé Césaire, aquella en que retrata una *visión interior* del Caribe. Césaire, alrededor del concepto de negritud, señaló el destierro interior, el mimetismo, la fascinación de lo lejano, etc., figuras todas de la alienación colonial (Bernabé et al. 12). Estos valores que extinguieron la *pulsión de retorno*²³ al país natal (Glissant *Discurso antillano* 46).

Escritores como Aimé Césaire y Derek Walcott han incluido el motivo del viaje²⁴ en sus relatos. *Un cuaderno de retorno al país natal* y *El reino de Caimito* nos traen a la imaginación el viaje de retorno hacia el lugar de origen, pero no en el sentido de hallar una África mítica al estilo del imaginario eurocéntrico, sino que es un retorno que se pregunta por la nominación del paisaje, la raza, la oralidad y el idioma de las islas del Caribe como Martinica.

Así, tal como nos lo recuerda Wilson Harris: La imaginación caribeña construye su propio *nostos* hacia el hogar o la nación de procedencia y a partir de allí redime la crisis identitaria²⁵. Se trata entonces de la escritura de una historiografía *Otra*, que habla desde la voz de los colonizados, aunque tome la lengua del colonizador para construir el relato.

con sus maletas, el desnudo viajó en contra de su voluntad, todo le fue arrebatado (Glissant *Poética de lo diverso* 18).

²² De acuerdo con Bernabé, et al, un tipo de escritura regional, sin espesor.

²³ Edouard Glissant explica que los pueblos que sufrieron un trasbordo se convirtieron en otra cosa. Tal fue el deseo de imitar los valores del centro que al ser tomada en cuenta la nueva tierra hubo un deseo de no retorno al país natal (Glissant *Discurso Antillano* 46).

²⁴ Tal como nos lo recuerda Lulu Giménez, el viaje es un motivo recurrente en la literatura del Caribe francófono y anglófono (Giménez 148).

²⁵ En Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* 58

Si bien el creole es la primera *geografía del rodeo*²⁶ y del cimarronaje ante los discursos imperialistas, la literatura poscolonial apela a todas las lenguas que la constituyeron. El imaginario del antillano precisa de la lengua criolla y de la lengua francesa (Glissant *Poética de la relación* 43). Del mismo modo, el imaginario del sanandresano precisa del creole, el inglés y el español. Desde la perspectiva de Glissant, todas las lenguas coexisten en la literatura, sobre todo en “el mundo-caos”²⁷ del Caribe, lugar que configura su historia en el barco.

En tal sentido, tal como nos lo recuerda Glissant el pensamiento del Caribe es archipelágico (asistemático e inductivo), allí se halla insertada la *poética de lo diverso*²⁸ (Glissant *Poética de lo diverso* 45). Permite, por un lado, la *criollización* como el resultado imprevisible de las culturas establecidas en la *zona de contacto* del mar Caribe, un tejido de colores donde podemos hallar los indicios culturales representados en expresiones artísticas como la música. Y, por otro lado, la creolidad como filosofía en la que se halla inscrito el viaje hacia la búsqueda de la voz interior que interroga los valores exteriores.

Los acentos de estas teorías me permiten responder los siguientes interrogantes:
¿Cómo se representa el espacio a partir del cual la protagonista fabula su viaje de retorno?

²⁶ El rodeo es un camuflaje, un tipo de artimaña. En la literatura se puede hallar en el uso del retruécano, la ironía y la parodias, etc. Es un tipo de lenguaje que carece de un significado fácil de entender (Glissant *Discurso Antillano* 51).

²⁷ Concepto que desarrolla Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*. Se refiere al mundo donde confluyo una superabundancia de acontecimientos: rutas esclavistas, viajes esclavistas, máquina de plantación, huracanes, trasbordos, migraciones, circunstancias que le dan al Caribe la característica de *meta-archipiélago*.

²⁸ Concepto que desarrolla Édouard Glissant. En esta reconocida obra se da cuenta de la constante creolización en la que se hallan las culturas en contacto. Propone pensar las culturas desde los indicios del pensamiento y los lenguajes que se van formando tras el contacto y los poderes de relación que una cultura ejerce sobre otra, de modo que las culturas se presentan como objetos de estudio inacabados.

¿Cómo podemos interpretar los discursos musicales como la salsa y el calipso en la novela de Bendek?

Una antropología de lo imaginario: Gilbert Durand

Gilbert Durand, antropólogo francés, autor de *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, define lo imaginario como una categoría interdisciplinar que explica el sentido dinámico y mudable “figurativo” de las estructuras del pensamiento (Durand 21). Para ello, propone una clasificación en dos grandes categorías: *régimen diurno* y *régimen nocturno*. Cada uno conformado por unas sub-estructuras que van desde lo macro a lo micro: gestos, esquemas, arquetipos y símbolos.

Así, entendemos que el régimen diurno se caracteriza por ahondar en la antítesis, allí podemos encontrar símbolos nictomorfos como el agua y catamorfos como la caída. Su sentido se halla en la relación de sus opuestos: luz-oscuridad, ascenso-descenso, caída-ascenso.

Al lado del agua gravitan vientre-tiniebla, no retorno, monstruo antropofágico y muerte. Ello nos lleva a evocar la imagen simbólica de Heráclito: “Nadie se baña en el mismo río dos veces”, porque el agua del río fluye y es interminable, de la misma manera “nadie viaja al mismo mar dos veces”, quien retorna al mar como morada, “vientre digestivo”, no es el mismo, sus imágenes del mundo han cambiado.

En la caída se halla el esquema de la verticalización, allí gravitan abismo-profundidad, precipicio-muerte, La ascensión se opone a la caída. Por ejemplo, para evocar la imagen de la caída en la literatura griega, recordamos, primero a Icaro asciende hacia el sol, pero sus alas se derriten y su cuerpo desciende poco a poco hasta que cae, allí el fin último de la caída es la muerte.

El régimen nocturno es del eufemismo. Allí, se hallan los símbolos de la inversión y de la intimidad. Durand dice: “En el seno del simbolismo de la intimidad está el isomorfismo del retorno, la muerte y la morada” (Durand 244). En tal sentido, los dos regímenes hallan un punto de convergencia y de diálogo. El descenso es un símbolo de la inversión, este halla una relación con el símbolo de la caída. Antes de caer hay un descenso que está habitado por intersticios que profundizan en la intimidad del individuo o sociedad retratada.

Teniendo en cuenta la organización de Gilbert Durand y la historiografía de la isla San Andrés, he tomado para el análisis de la novela *Los cristales de la sal* los siguientes símbolos: el barco, cronotopo del caribe; el mar, símbolo de maternidad, vientre donde se halla el “líquido amniótico” que originó las sociedades del Caribe; la isla, macrocosmos-madre; la casa, microcosmos y lugar íntimo. Y los símbolos de descenso y caída, símbolos de la intimidad, que dan cuenta del viaje interior de Victoria Baruq.

La imagología de Manuel Sánchez y Carmen Bustillo

La imagología es una disciplina de la Literatura Comparada que estudia las imágenes de la alteridad (lo otro, la otredad, lo foráneo) en la literatura (Pérez 11). También, como la imagen del otro le permite al sujeto que observa crear una reflexión sobre sí mismo y su identidad. Lo que me posibilita la imagología es revisar la forma en que desde los estudios culturales y poscoloniales se postula la reflexión del “yo” y el lugar de las culturas en un espacio, en una nación o continente.

Los estudios que realiza Manuel Sánchez Romero en su artículo *La investigación textual imagológica contemporánea* toman como eje de análisis los postulados de Jean-Marc Moura y Paul Ricoeur para definir las categorías imagológicas dentro de una obra literaria.

Sus reflexiones me llevan a considerar que existen varios imaginarios y varias formas de pensar la otredad, lo extranjero, lo foráneo y sobre todo lo propio.

En tal sentido, la hermenéutica de Ricoeur que analiza Sánchez propone una distinción entre la imaginación y los imaginarios: la imaginación y los imaginarios tienen una línea que los separa y otra que los une. La imaginación obedece más a esa capacidad creadora o productiva de ficcionalizar o escribir los imaginarios, mientras que los imaginarios son ideas reproducidas y que, por supuesto, dependen de isomorfismos como lugar de enunciación, origen, el arraigo, exilio, cultura de viajes, historia genealógica, entre otros.

Al respecto, Carmen Bustillo en *Una geometría disonante* se pregunta por los imaginarios y por su lugar en la historia de los pueblos y en las ficciones literarias. Su análisis da cuenta de la existencia de varios tipos de imaginarios: utópico, en conflicto, social, radical, trascendental y finisecular. Cada imaginario representa las ideologías de una época. Así, los imaginarios que construyen la literatura del Caribe tienen una historia que atraviesa el mar, los viajes de conquista, las disputas territoriales y la heterogeneidad de culturas.

Las obras de ficción también son creadoras de imaginarios, precisamente, porque su discurso representa una sociedad; las ficciones como los imaginarios carecen de una realidad estática y su razón de ser va variando en el tiempo. Las narraciones como los *imagos* dibujan una imagen de lo otro o la otredad de acuerdo con la época y de acuerdo con las perspectivas ideológicas o *psíquicas*²⁹ del yo creador, quien a su vez lee al otro para reflexionar sobre su identidad o el lugar político que ocupa como individuo de una sociedad.

²⁹ Término que también es acuñado por Cornelious Castoriadis para definir los imaginarios: “El imaginario es una construcción de orden social, histórico y psíquico de donde surge lo que llamamos realidad y racionalidad.” (Bustillo 23).

Los imaginarios son la base de la construcción de la historia de una nación, un territorio. Según la lectura que hace Bustillo, para el filósofo Cornelius Castoriadis “lo imaginario es una creación incesante y esencialmente indeterminada, de orden social, histórico y psíquico, de donde surge lo que llamamos realidad y racionalidad” (Bustillo 23). Los imaginarios producen una dicotomía entre realidad e irrealdad. Las ficciones como artefactos creadores parten de los imaginarios de un lugar o nación. Las imágenes se construyen a partir de las percepciones de los individuos y estas percepciones son maleables, cambiantes entre un destinatario y otro, entre un artífice poético y narrativo del lenguaje y otro.

Los imaginarios pueden revelar la decadencia de una cultura y su grado de subalternidad, pueden suscitar una subversión o una contradicción de aquello que llamamos realidad. “El imaginario es aquella fuerza que incesantemente cuestiona las categorías de realidad, verdad, unicidad, centro, hegemonía...” (Bustillo 40). Podría decirse que cada sociedad o nación deja como legado en la imaginación de los individuos imaginarios para pensar y representar la realidad.

En conclusión, Los imaginarios hegemónicos, al parecer, no hablan *desde* las culturas, sino *de* las culturas. Frente a esta idea, los universalismos como hibridez, creollización, modernidad, sobremodernidad e imperialismo generan la incertidumbre de estar dentro y fuera de un lugar, es decir, a merced de esquemas que se dibujan desde las *alteridades*.

En vista de estas perspectivas, podemos revisar los imaginarios que describen el pensamiento caribeño y que se presentan como tejido del relato en el contexto del archipiélago.

Lugar de enunciación geo-histórico-ideológico

A continuación, haré unas consideraciones teniendo en cuenta que San Andrés islas es un *meta-archipiélago*. En primer lugar, hablaré de los imaginarios que se han creado alrededor del mar Caribe, *Black Atlantic*, fruto de la conquista y de la colonización de América y el Caribe. En segundo lugar, me remito a los discursos de viaje que incluyen movimientos de expansión, itinerarios y fragmentación alrededor de los cuales se ha ficcionalizado la historia del Caribe. Por último, presento a San Andrés como una isla dentro y fuera de su lugar, un territorio anexado tardíamente dentro de la geografía colombiana, en donde se puede apreciar la superposición de visiones del mundo premodernas y posmodernas en una *población asimétrica*.³⁰

El Black Atlantic

Tras el imaginario del mar se han construido estudios y producciones literarias que lo ubican desde un microuniverso con influjo comercial hasta un monstruo antropofágico que ruge y mueve las aguas en distintas direcciones. Por el mar viajaron los esclavizados que fueron devorados por el barco negrero. Así, el mar y el barco son cronotopos que simbolizan el dolor, la muerte, el desarraigo, pero al mismo tiempo representan la travesía de los navegantes, piratas y esclavos que lograron conquistar y propiciar las primeras formas de transacción económica a gran escala (Said *Cultura e Imperialismo* 41).

Algunas narraciones describen al mar como: “El mar. Un rugido que llenaba de horror. Una bestia enorme de piel se elevaba para atrapar y destrozar la presa con su sangre blanca y

³⁰ Cuyo origen se halla en las zonas de contacto (Pratt 31)

espumosa brotando a borbotones y detrás el barco flotando en el peligro” (Burgos 37)³¹. Esta descripción del mar como monstruo antropofágico desmitifica la visión paradisiaca y paisajística; habla de los horrores que se padecían tras las inclemencias de una bestia devoradora. Por otro lado, Hazel Robinson, una escritora sanandresana presenta el mar como un espacio que para el esclavizado parece no tener fronteras. En un pasaje de una de sus novelas menciona que cuando los esclavos escucharon la noticia de libertad lo primero que hicieron fue arrojar al mar:

Algunos rompieron las puertas de los cobertizos, robaron canoas y botes y se lanzaron al mar pensando que era el camino. No sabían a donde llegarían, pero la esperanza de libertad que ofrecía la inmensidad del mar era lo que anhelaban. Unos cuantos se instalaron en Free Town (Robinson 63).

Vemos así esa ambivalencia del símbolo del mar: arrojar al mar, a la clemencia de esta divinidad que es promesa de libertad, o a esa gigantesca y tenebrosa presencia que ruge, se agolpa contra las rocas o se arremolina como un tornado. Tal vez, de acuerdo con Robinson, para los esclavos este arrojamiento también representa un *retorno al país natal* y allí, precisamente, se hallaba ese imaginario de libertad. A pesar de esto, este arrojamiento también se debía a la incompreensión de la libertad, al desconcierto, al hallarse en un espacio sin saber qué hacer con la anhelada libertad.

Mar del Norte, mar americano, mar del Sur, mar Caribe, todas estas denominaciones del mar han descansado en la añoranza de hallar un poder hegemónico sobre este (Giménez 39-42). El mar en tanto territorio que surca el paraíso, que transporta a los esclavos

³¹ Cfr. en “Atlántico Negro: El océano en la narrativa de los esclavizados” de Daiana Nascimento.

eternamente por sus aguas errantes como un lugar del dolor y el sufrimiento, también parece ser ese camino de retorno. El mar es un ser misterioso. Según estudios de Germán Arciniegas, allí se desataron las más cruentas batallas, y tras esas guerras se escribieron las más famosas epopeyas y cantares. “Las historias de los mares son poemas” (Arciniegas 18). Son poemas donde se estremecen en las olas de la agonía el desasosiego y la inclemencia, mientras el faro alumbra las huellas de quienes han escrito la historia.

“Cuando llegaron las naves de Colón, el Caribe pasó, de súbito, a ser cruce de todos los caminos” (Arciniegas 24). Esta es una representación similar a la imagen del *middle passage* que nos presenta Paul Gilroy. El mar es una imagen marítima que une y disgrega a los países, las islas y los continentes. El Mar Caribe integra, une y evoca la historia de otros mares que han surcado la historia; hallar el mar por primera vez significó un cambio en los imaginarios del mundo, tanto así que para los primeros colonizadores “el Mar Caribe perturbó la invención de América” (Giménez 25). Esa perturbación se debió quizás a las representaciones de la geografía. Los geógrafos se hallaron ante un lugar inimaginado, incluso para ellos fue una sorpresa hallar a los *caribes*, quienes eran, desde la perspectiva de Giménez, grandes navegantes y tenían un proyecto de expansión por las Antillas que fue impedido por la colonización.

El Caribe y las islas fueron lugares que empezaron a ser estratégicos para los intereses imperialistas. Las islas fueron muros de protección y de escape frente a las guerras y las persecuciones. Así se conocen historias como la del pirata Morgan y Francis Drake, este último nombrado en la novela *Cien años de soledad*, atravesada por viajes y retornos. El mar parece ir y venir y recoger las historias de miles de generaciones y acumularlas en pequeños cristales de sal.

“El Mediterráneo y el Caribe son dos espejos mágicos: el uno retrata la imagen de los tiempos antiguos, el otro la de los tiempos por venir” (Arciniegas 25). ¿Cuáles son esas imágenes? ¿Cuáles son los símbolos que las representan? ¿Cuáles son los imagotipos que suscitan los tiempos antiguos y los tiempos venideros? Si miramos dos pinturas, la *Venus* de Botticelli y *El barco negrero* de J. M Turner, estas dos pinturas representan dos imaginarios: la primera un mar en el que reposa lo clásico y la segunda la esclavitud, el horror y las inclemencias tras el viaje. Esta última, también es una crítica al capitalismo (Gilroy 28-29). Glissant lo define así:

Siempre he dicho que el mar Caribe se distingue del Mediterráneo en que aquél es un mar abierto, un mar que difracta, mientras que el Mediterráneo es un mar que concentra ... El mar Caribe es un mar que difracta y que suscita a la emoción y la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y travesías, es también un mar de encuentros y de implicaciones (Glissant, *Poética de lo diverso* 17).

Al Caribe, al ser un lugar que difracta, cabe imaginarlo con múltiples rotaciones, curvaturas y desigualdades, una naturaleza inconsistente. Lo conforman retazos de diversos tamaños, fragmentos de identidades, ritmos, historias y lenguajes. A través del mar se acumulan surcos, rastros de un tiempo que navega en distintas direcciones, en un tiempo errante. Los gritos quedan en el mar, son del mar, allí se difractan las lenguas. Es un mar nómada.

El viaje: itinerarios por una geografía fragmentada

La historia del Caribe tiene su origen en el viaje y los discursos de viajes. Dice Mary Louis Pratt que los libros de viajes le permitieron a Europa construir sus discursos a partir de

la mirada del *otro*, a partir de la invención del *sujeto doméstico del imperio* (Pratt 24).

Imaginario dibujados en mapas y diarios, le permitieron al explorador, guiado por sus intuiciones, navegar en ríos, océanos y mares. Así, nos hallamos con historias de viajes desde la literatura clásica hasta la modernidad: el retorno de Ulises a Ítaca, los viajes de Marco Polo, los viajes de Cristóbal Colón, los viajes del pirata Morgan y los viajes de las congregaciones puritanas de Inglaterra. Los viajes permitieron la apertura al mundo, al comercio, al contacto cultural y ayudaron a delimitar la geografía.

En el Caribe el mar escribe las bases de su historia. El deseo del europeo de hallar tierras y conquistarlas, le permitió crear rutas de conexión entre lugares que fueron blanco de un interés colonial. Hallar lo nunca soñado o imaginado genera una irrupción frente a las imágenes que suscita esa otredad; los viajes se presentan como un confrontamiento entre realidad e imaginación (Giménez 25). El viajero se encuentra con tierras que se salen de su imaginario espacial y cultural, pero al mismo tiempo se le presentan como una oportunidad de apropiación o expansión territorial, lo cual es muy importante para los intereses capitalistas de la época.

En tal sentido, podemos situar la mirada en el imaginario: “El mundo confluye todo en el Caribe” (Bendek, 159). El Caribe, *Mar de los Caribes* o en términos de Benítez Rojo, *gran meta-archipiélago*, se construyó, por un lado, gracias a los viajes y los discursos de viajes; por otro, debido al nacimiento del Océano Atlántico (parto doloroso del Mar Caribe), el cual trajo siglos de esclavitud y, como consecuencia de este parto doloroso, la construcción de la máquina imperial. Continúa Benítez: “Las máquinas plantaciones ayudaron a producir capitalismo mercantil e industrial, subdesarrollo africano, población caribeña, bloques coloniales, rebeliones, palenques cimarrones ...” (Benítez 12).

Toda búsqueda trae consigo un hallazgo. En los tiempos de Cristóbal Colón (1490 aproximadamente), navegantes, exploradores e investigadores de la geografía (incluso más adelante con Humboldt y Codazzi) emprendían proyectos de viajes; así que, todo lugar hallado fue nominado y delimitado geográficamente teniendo en cuenta la flora y la fauna, a veces, también, a conveniencia del viajero. En los lugares encontrados descansaban los imaginarios religiosos, míticos y espaciales como la idea de hallar “un paraíso terrenal”, es decir, al viajero se le presentaba un contraste entre dos mundos: el europeo y el “Nuevo Mundo” (Giménez 158).

Cristóbal Colón llegó en sus ficciones a los lugares que Marco Polo ya había visto e imaginado, pero en lugar de hallar a Asia, encontró a América, en lugar de hallar el Gran Khan, halló al Caribe, *Los Caribes* (Giménez 28). Sin embargo, “Colón aún con su trabajo de arbitraria y errónea nominación, fue el primero y el más trascendente vehículo de universalización de la civilización occidental” (Giménez 29). Esta es, en efecto, una primera influencia del pensamiento occidental en lugares donde se ubican las regiones Andina y Caribe.

En tal sentido, Lulú Giménez nos recuerda muy bien la idea de fragmentación del universo o “geografía desmembrada”, como una estrategia hegemónica que consolidó el monopolio de la corona española, a partir de los viajes realizados por el almirante Cristóbal Colón y de los territorios denominados por él mismo. Dice Giménez que estas estrategias de fragmentación hacen que el Caribe pierda su unidad y se convierta en un flanco de dominación más accesible (Giménez 30).

Por otro lado, Giménez nos trae la idea de viaje y/o nomadismo espiritual. El viaje no solamente como idea de conquista de territorios, sino el viaje como búsqueda interior. De tal

modo, parece que gran parte de la literatura del Caribe toma como motivo recurrente el viaje y eso se debe a la condición de errancia del caribeño. continúa Giménez:

Para los caribeños anglófonos y francófonos, la conflictiva coexistencia de Europa y África como referentes, alimentada por imágenes de desarraigo del suelo natal, condujo a la conformación de una psique caribeña destinada al viaje y al exilio. Una profusa producción literaria que gira en torno a esos sentimientos testimonia la condición de errabundez del caribeño en busca de sí mismo. El viaje a veces imaginario, a veces real, de gran número de intelectuales caribeños, restituye constantemente el viaje de los orígenes ... una de sus cualidades es el nomadismo físico, en algunos casos, y espiritual en toda circunstancia (Giménez 148).

En esta circunstancia, la historia de San Andrés inicia y continúa en el viaje. La historia se escribe en un palimpsesto, sobre las marcas de lo mismo una y otra vez: los diarios de viajes, las travesías de piratas que veían en el mar una conveniencia para el asalto y el comercio. Los itinerarios que recorrieron quienes se aventuraban por el mar en barcos o corsarios. Las historias de barcos que desaparecieron y jamás fueron hallados, las historias de quienes fueron arrancados de su país natal y puestos allí como esclavos y las historias de quienes quisieron quedarse allí porque vieron una oportunidad económica y otras historias desde el exilio y el retorno como la que escribe Cristina Bendek.

San Andrés: Una isla dentro y fuera de su lugar

Inicialmente, los indios Miskitos viajaban hacia San Andrés con el fin de pescar y cazar tortugas (Parsons 27). Luego, los holandeses establecieron allí bases de contrabando y piratería; seguido de ello, las organizaciones de ingleses puritanos arribaron a las islas San Andrés y Providencia, huyendo de la amenaza católica en Europa. Así que desde su mirada

estas islas representaron un nuevo comienzo (Zambrano 82). James Parsons dice: “Providencia reunía toda la atención de los colonizadores por sus arroyos y sus bahías pronunciadas” (Parsons 22)³².

Las islas San Andrés y Providencia fueron lugares estratégicos para las congregaciones puritanas inglesas, quienes, construyeron un sistema capitalista a partir de la economía de plantación de algodón y coco (Avella 351). Al respecto, a partir de la lectura de Parsons, se infiere que el diseño occidental, el plan sobre el que se edificaron la modernidad y el capitalismo globalizado, con sus ficciones y sus crisis, creció a partir de la idea de un monarca de aprovechar el continente recién descubierto para la extracción de materias primas (Parsons 21-28).³³

De acuerdo con los estudios de Avella (2000), Vollmer (1997) y Parsons (1964), posterior al dominio territorial por parte del imperio español, en 1953, aproximadamente, llegaría una tercera colonización. San Andrés y Providencia son nominados como territorios de Colombia, lo cual genera como consecuencia una época de “*Colombianización*” y “*Puerto Libre*”. Así, viene el advenimiento de la trama de una historia que ha devenido de la circunstancia o el destino inexorable de las conquistas. Cada ordenación geográfica ha traído consigo la construcción de imágenes míticas y nuevas percepciones de los lugares hallados y del otro, quien los habita.

³² Cfr. *Los cristales de la sal*, 149.

³³ Cfr. *Los cristales de la sal*, 149.

Vollmer, menciona que antes del Puerto Libre la principal fuente de economía de la isla era la agricultura; un tiempo en el que, a pesar de los problemas frente a la propiedad de la tierra y los rezagos de la esclavitud, al parecer, los raizales vivían en armonía con muchas de las costumbres que habían heredado de la cultura británica, como la religión, la construcción de las casas, los ritmos propios del folclore anglófono y con el creole como lengua de resistencia. Desde el período de la colonización colombiana, la isla es un puerto de comercio para el provecho de migrantes extranjeros y del interior de Colombia.

El hecho de que el archipiélago haya sido anexado a la geografía de Colombia, que los territorios Miskito y Corn Island le hayan sido cedidas a Nicaragua (Parsons 55), que el archipiélago haya sido declarado intendencia y que se haya dado apertura a un Puerto Libre (Vollmer 40) son circunstancias que han deconstruido y construido imaginarios sociales, políticos y culturales. Del mismo modo, el hecho de que San Andrés comparta su historia con Centro América, con el Mar Caribe y también con Latinoamérica, genera un itinerario asimétrico en la trama de su narrativa histórica, a nuevas ordenaciones geográficas, nuevas construcciones de imaginarios.

En la población de San Andrés hay quienes, en sus rasgos genealógicos, evidencian un origen afrodescendiente con una relación anglófona, otros una descendencia árabe, china, jamaquina y otros un matiz mesoamericano. Estos últimos fueron quienes entraron en contacto con el Caribe continental de Colombia y otras regiones como la andina y la antioqueña. Dice Fabio Zambrano que el Puerto Libre generó “oleadas migratorias”: antioqueños, costeños; extranjeros, sirios, palestinos, libaneses... Así, un porcentaje de la población que habita en la isla comparte estos orígenes. son de uno y varios lugares al mismo tiempo (Zambrano 86).

San Andrés es un lugar donde ha proliferado el influjo de *no-lugares*³⁴. El Puerto libre generó diversos *no-lugares*, el primero de ellos fue el aeropuerto. Según los estudios de Alfredo Molano, San Andrés en los años 80s era un lugar lleno de hoteles. Muchos contruidos con dinero de inversionistas extranjeros, en muchos casos con dinero proveniente del narcotráfico. La isla se convirtió en un espacio turístico. (Molano, vídeo *Las islas en Maleta del Patrimonio Africano*). El avión trae consigo el inicio de una era más fluctuante y acelerada.

A causa de las migraciones estratégicas, “el siglo XX propició un conflicto entre *pañas, raizales*, entre *colonos y colonizados...*” (Avela 350). Desde ese momento, se acrecentó un sentimiento de nostalgia en los raizales, un sentimiento de contradicciones al *estar dentro fuera de su lugar*. La colonización colombiana ha sido tan hostil, hasta el punto de que el raizal ha asimilado la lengua, la música y las costumbres de la población inmigrante... (Avello 352). Los *Pañas*³⁵ o continentales se apropiaron del territorio, hecho que ha propiciado un desarraigo de la cultura raizal.

San Andrés ha cambiado su construcción social de un siglo a otro. En el siglo XX, su población mayoritaria era raizal, pero en el siglo XXI la mayor parte de su población es continental, es decir, los raizales quienes en principio heredaron el lugar, han sido desplazados

³⁴ No lugar: concepto estudiado y analizado por el etnólogo Marc Augé. Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales o también los campos de tránsito prolongado donde se establecen los refugiados del planeta (Augé 41).

³⁵ Término despectivo empleado por los raizales para referirse a los hombres españoles “Spanish man”, quienes llegaron a la isla a tomar posesión de las tierras. Existe la historia de *La leyenda del pañaman* y la novela de la escritora barranquillera Fanny Buitrago, *Los pañamanes*.

de su territorio, el lugar del raizal es la periferia, ellos viven al sur de la isla. La mayoría vive en el barrio la Loma y en San Luis. El centro y el norte son lugares para los inversionistas extranjeros e inmigración colombiana (Velásquez *San Andrés al borde del naufragio* en Maleta del Patrimonio Africano).

La cultura raizal de hoy no es la misma que divisaron los corsarios y piratas en los tiempos de la plantación del algodón y el coco. No es ni será la misma que divisaron las coronas británica y española mientras se disputaban el poder del territorio. Hoy, en efecto, su poblamiento es un colorario de identidades. Incluso la misma cultura raizal se halla en un estado de opacidad. Así, no es posible limitar lo raizal a un espacio geográfico y mucho menos a un color de piel o a una transculturación, el genotipo racial es híbrido en muchos casos. Los apellidos de la isla atraviesan lugares como Inglaterra, China, Nicaragua, Panamá ... y el interior de Colombia.

De manera que, nos hallamos en una fragmentación o una imprevisibilidad de culturas e identidades. La población raizal está disgregada por partes del mundo, y otras genealogías raciales están en *zonas de contacto*³⁶ raizal. En tal sentido, tal como nos lo recuerda Stuart Hall los lugares destinados a la convivencia de distintas culturas en sus relaciones cotidianas producen identidades (Hall *Identidad cultural y diáspora* 131). La cultura raizal se construyó durante la colonización británica y, actualmente, la forma como se leen sus imaginarios han sido soslayados a raíz de los procesos de colombianización.

³⁶ Mary Louis Pratt define Zona de contacto así: Espacio de los encuentros coloniales, el espacio en que personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas, que por lo general implican condiciones de coerción radical inequidad e intolerable conflicto (Pratt 33).

Frente a esta perspectiva de las identidades como producciones inacabadas que plantea Stuart Hall, Graciela Maglia dice: “En el caso del Caribe, la identidad se erosiona y se desmorona desde el interior, dando lugar a la alienación del sujeto colonial y la patencia de la otredad” (Maglia *De la máquina imperial* 69). En tal sentido, lo que vemos en San Andrés es la coincidencia de diversas culturas que han coincidido allí y, precisamente, las que han llegado del interior de Colombia, como la Costa Atlántica y Antioquia son las que se han arraigado y la cultura raizal ha quedado al margen de la modernidad.

Lo que han buscado proyectos recientes en miras de generar discursos inclusivos e incluyentes es demostrar es que la cultura raizal tiene unas construcciones míticas propias que siguen allí arraigadas, pese a las formas de opresión colonial que, como menciona Stuart Hall, han tergiversado y desfigurado su pasado (Hall *Identidad cultural y diáspora* 130).

Sin embargo, frente al pensamiento occidental opresor e imperialista, a lo mejor, es válido que las sociedades en su devenir histórico contemporáneo creen imaginarios finiseculares como desesperanza frente al presente o el porvenir (Bustillo 92). Es muy frecuente encontrar discursos que ubican el pasado como un lugar mejor, un *no-lugar* en la memoria. Para muchos raizales la vida en la isla fue mejor antes del arribo de los *pañas*, antes de los procesos de colombianización. Ocurre un *hipérbaton histórico*, el pasado es valorado a partir del presente.

La colonización y su barbarie es un lugar de enunciación de la literatura del Caribe, las islas, como islas que se repiten comparten el dolor de la esclavitud, el sentimiento de un lugar

atravesado por las migraciones, tienen en común las historias sobre la irrupción abrupta de los lugares antropológicos³⁷ mundo-caos, una *poética de lo diverso*.³⁸

Según Benítez Rojo, el Caribe más que diverso es un “lugar Caos”. El Caos no como la destrucción, sino como un “*des-orden*”. En los territorios del Caribe no habitan culturas ordenadas, en el sentido práctico de la historia. Las culturas allí y la historia misma parecen coexistir a partir del isomorfismo del viaje: el desarraigo, el retorno, las migraciones, los ritmos que van y vienen, los ritmos que se escriben en palimpsestos. Cada isla tiene una conexión histórica, política y social con otras islas. y comparten la historia, el lugar antropológico, el sentimiento de estar dentro y fuera de un lugar, el viaje, las diásporas y la pregunta por la identidad.

Actualmente, nos hallamos en un devenir de *sociedades posmodernas*³⁹, las cuales tal como nos lo recuerda Gilles Lipovetsky, emergen en espacios deslocalizados y ofrecen un tipo de espacio ficticio e irreal destinado para el hedonismo y el narcicismo individual. Las islas como lugares edénicos venden la idea de confort y la posibilidad de crear un *locus amoenus* temporal que propenda al relajamiento y la libertad. Un opuesto de los lugares que se hallan en

³⁷ Esta idea del lugar antropológico la desarrolla muy bien Marc Augé. Desde mi lectura, este lugar es un lugar fundacional, una morada para quien lo habita, es un lugar al que el tiempo lo transforma, puede tener un carácter mítico, del lugar antropológico deviene un origen, una historia. El lugar de origen es un “lugar común” con el que muchos se identifican, puede ser una patria prototípica.

³⁸ En *La poética de lo diverso* Edouard Glissant, explica su teoría de la criollización, para aludir a la afluencia de identidades que surcan el Caribe y como la relación entre diversas identidades marca una idea de identidades en movimiento, por decirlo de alguna manera.

³⁹ Graciela Maglia, en su lectura de Lipovetsky, explica el concepto de posmodernidad así: “Responde a un régimen homeopático, cibernético y narcisista, cuyo máximo valor es la realización del yo, acompañada de culto a la liberación personal, al relajamiento, al humor y a la sinceridad, al psicologismo y a la expresión libre, al neomisticismo” (Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* 106).

las sociedades capitalistas y cotidianas donde aún habitan modelos de sociedades rígidas y tradicionales.

El mar Caribe es la ruta media, una zona de contacto donde se ha cruzado una diversidad cultural. Al Caribe cabe visualizarlo como un archipiélago posmoderno (Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* 106) por ser un *lugar caos* de carácter eufórico e imprevisible. Los medios de comunicación ofrecen una superabundancia de información que venden la imagen de las islas como lugares edénicos; sin embargo, estas imágenes están manipuladas por un lenguaje de seducción que crea el imaginario de la realización del yo. Por ello, las islas son la imagen de una nación, son puertos controlados por el capitalismo.

Las nuevas aproximaciones críticas han traído un cambio respecto a la forma como se leen las culturas, especialmente, en el Caribe. Han permitido que sucumba la imagen exótica y edénica. Se han reconocido como culturas en una constante criollización.

Análisis del corpus

El viaje por la geografía: la morada macrocósmica

En *Los cristales de la sal*, novela publicada en el año 2018, Cristina Bendek utiliza el cronotopo del viaje como recurso narrativo para hablar de las islas San Andrés y Providencia, lugares del *meta-archipiélago*⁴⁰ del Caribe que comparten la ruta colonizadora que dio a luz el Atlántico Negro. De manera que nos situamos ante una imagen de retorno al país natal en la línea de Aimé Cesaire, para ahondar en la forma como el relato retrata la creolidad. En éste se hallan, por una parte, datos relevantes sobre la historia de las islas y, por otra, una búsqueda de *la voz interior*⁴¹ del personaje principal, Victoria Baruq.

En tal sentido, mi intención es ahondar en el motivo del viaje como cronotopo de la literatura caribeña y su incidencia en la isla San Andrés. También me detendré en el simbolismo del barco como imagen macrocósmica del Caribe, a partir de la cual Bendek ficcionaliza los discursos históricos del archipiélago. El barco es un sistema económico en movimiento (Gilroy 17) asociado a relatos de retorno y no retorno, a la existencia de un mundo en una constante creolización, escenario de cruce de culturas y poblaciones migrantes bajo los *ojos imperiales*.

Los cristales de la sal puede leerse como un viaje autobiográfico que parte de un acontecimiento mediado por la casualidad. Tal como lo menciona Bajtín: “Si no hubiera existido

⁴⁰ El Caribe es un meta-archipiélago porque cada isla no es una isla separada, sino que cada isla se conecta, se repite gracias al influjo de la máquina imperial (Benítez 6)

⁴¹ Esta imagen poética se halla en *El elogio de la creolidad* cuando Bernabé y Chamoiseau reflexionan sobre la identidad caribeña.

cierta *simultaneidad* o *simultaneidades casuales*, tampoco hubiera existido el argumento ni el pretexto para escribir la novela” (Bajtín 245). En tal sentido, así como sucede en la vida misma, la casualidad es el disparador del relato. Precisamente, la novela inicia con el capítulo “Maldita circunstancia”⁴², en donde Victoria habla de su nacimiento en la isla, y de las situaciones que ocasionaron su exilio y su retorno.

Del mismo modo, hay otras casualidades históricas que van tejiendo el relato de la isla, como el hecho de que Cristóbal Colón, en su cuarto viaje, hubiera encontrado las islas San Andrés y Providencia y, por ello, el archipiélago haya sido anexado como un territorio de la Corona Española. También las islas han sido blanco de piratas y filibusteros, quienes las hallaron en medio de sus travesías.

El viaje de retorno de Victoria Baruq hacia San Andrés es fruto de una “simultaneidad casual”. “*Precisamente*”, junto a la coyuntura de su divorcio llega una noticia que la llevaría a la isla: “Mi divorcio *coincidió* con una llamada de la encargada de cuidar esta casa en el islote, quien tuvo que regresar a Sucre porque su mamá estaba enferma” (Bendek 13). Seguidamente, por azar también, halla papeles y documentos en la casa de sus padres: allí encuentra sus notas del colegio y una fotografía que da una pista de sus orígenes.

Por otra parte, tanto la isla como la casa son escenarios simbólicos de su propio viaje interior. El pasado está allí escrito, en el sonido de la casa, en los papeles, evidencia histórica que dormía en maletines archivados, bibliotecas, así como en los relatos orales.

⁴² Cristina Bendek, en un podcast dirigido por Santiago Vesga, menciona que este título remite al primer verso del poema “La isla en peso” del escritor cubano Virgilio Piñera, en donde se retratan los pueblos del Mar.

Dice Bajtín que “el camino no es nunca en el folclore simplemente un camino, sino que constituye siempre el camino de la vida o una parte de éste ... *la salida de la casa natal al camino, y la vuelta a casa*, constituyen generalmente las etapas de la edad de la vida ...” (Bajtín 273). En tal sentido, los caminos que transita Victoria en la isla le develan las etapas de su vida: su origen histórico, los lazos familiares y su identidad.

En el relato, el tiempo histórico del narrador intradieгético se sitúa en la actualidad, pero a su vez sus imaginarios transitan por el pasado y el presente, en un itinerario de retorno físico y espiritual. En este camino, Victoria, como narradora intradieгética, sufre un proceso de metamorfosis, resultado de la introspección (Bajtín 272); una metamorfosis en su pensamiento, un viaje de retorno. Ella sitúa en su mente imágenes de otras épocas que se conectan con su existencia.

Cabe insistir que, *Los cristales de la sal* es una novela con un estilo autobiográfico⁴³ que, como nos lo recuerda Bajtín, tiene la función de revelar la vida privada del ser⁴⁴. Es por lo que, a través del discurso se exponen datos importantes sobre la genealogía del personaje. Algunos de ellos, como veremos más adelante, surgen en un escenario público, mediados por el diálogo, la oralidad y, otros suceden en los estados delirantes, como catarsis de la intimidad.

Entre los elementos narrativos⁴⁵, por un lado, está la voz de un narrador intradieгético, una voz ficcional autobiográfica, según reveló en entrevistas. Por otro, una sucesión de

⁴³ Podríamos traer las palabras de Milán Kundera, quien dice: “Sólo la novela aísla a un individuo, ilumina toda su biografía, sus ideas, sus sentimientos, lo vuelve irremplazable: lo convierte en el centro de todo.” (Kundera 53). La novela, en este sentido, da cuenta de la biografía de Victoria Baruq, ella retorna a la Isla San Andrés y Providencia, allí halla el sentido de su existencia.

⁴⁴ En las reflexiones que hace Bajtín en *Teoría y Estética de la Novela*, permite interpretar el carácter público y privado del individuo en la literatura. Podría interpretarse que en la literatura clásica su carácter era público, mientras que en la modernidad es privado.

⁴⁵ De acuerdo con la organización estructural que establece Gerard Genette.

anacronías que marcan el tiempo del relato. Si bien, el discurso es lineal, está fragmentado por recuerdos e imágenes distorsionadas, es decir, hay una recurrencia de analepsis tanto en la voz del narrador como de los personajes. Por ejemplo, frente a los problemas de fragmentación de la isla, Maynard Livingston dice: “... Estados unidos reclamó el área aduciendo que su interés nacional estaba allí donde hubiera caca de aves. [el colmo, parce]” (Bendek 92).

Victoria Baruq, halla la conexión con sus lazos familiares y construye desde el presente como lugar de enunciación, un relato que da cuenta de su perspectiva acerca de la isla. Ello sucede porque el motivo de toda búsqueda se halla a merced del encuentro⁴⁶. El barco, el mar y la casa y los lenguajes que develan fotografías, estatuas, estructuras, pinturas y la música son símbolos del itinerario de su retorno y al mismo tiempo rastros de las *culturas en contacto*⁴⁷ en San Andrés islas.

El barco: cáscara viajera del *middle passage*

Si nos preguntamos cuál fue el inicio de la modernidad en el Caribe, podemos remitirnos a la imagen del barco como primer sistema que movilizó las civilizaciones a través del mar y permitió explorar la geografía.

Baruq insiste en la genealogía de su historia y se hace preguntas frente a su identidad nómada, continental, con raíces isleñas, que da cuenta de sus travesías entre Bogotá, México y

⁴⁶ En palabras de Bajtín, los motivos literarios búsqueda-hallazgo, en este caso, expresan la identidad humana (Bajtín 249-250). El motivo del relato que desarrolla Cristina Bendek, parte del deseo de hallar las circunstancias que rodean a su identidad.

⁴⁷ Concepto que desarrolla Mary Louis Pratt en su obra *Ojos imperiales* y también lo emplea Édouard Glissant en obras como *Poética de lo diverso*.

la isla San Andrés. Bogotá y México son lugares de exilio habitados por recuerdos familiares y marcas culturales. Por su parte, la isla de San Andrés también es un lugar del Caribe insular en donde se halla inscrito el “vulgar progreso”⁴⁸, el *destierro interior* y el *mimetismo*.

Los lugares mencionados en la novela suelen evocar imaginarios de la sobremodernidad⁴⁹, escenarios mediados por una superabundancia de acontecimientos, una masiva proliferación de excesos que ya había traído la modernidad. Las poblaciones de la sobremodernidad fluctúan rápidamente en el espacio, los medios de transporte y de comunicación ofrecen al ciudadano un catálogo de información y fuentes. Aeropuertos, carreteras, hoteles y puertos comerciales son no-lugares: nuevas formas de relaciones con el tiempo y el espacio que exigen otra forma de leer las culturas. De tal suerte, las historias antropológicas parecen borrarse y escribirse en palimpsestos que se ocupan del presente (Auge 38-41). Podemos leer en la novela, memorias que Victoria Baruq trae de su lugar de exilio:

Cuando despegamos vi, desde el dolor de los ojos hinchados los dos volcanes en el Valle de México, los dos amantes, el guerrero y la princesa. La Iztaccíhuatl, la mujer dormida, estaba rocosa y despojada de su nevada, y el Popocatepetl, humeando. Sentí magia de nuevo con esa despedida, como cuando me flechó por primera vez la ruina moderna que ocupa las faldas de los amantes (Bendek 8).

En los lugares simbólicos de México hallamos imágenes míticas que sitúan la voz profunda indígena. También lugares devastados por la modernidad y relegados en la historia como museo exótico.

⁴⁸ Imagen tomada del libro *El reino del Caimito*, allí Shabine en su viaje ve la modernidad como una máquina capitalista que ha menoscabado las islas.

⁴⁹ Término empleado por Marc Auge para referirse a la superabundancia de acontecimientos sociales, demográficos y políticos a raíz del desenfreno del capitalismo (Auge 40)

En el relato, una vez que Victoria retorna a la isla San Andrés, ve barcos como medios de transporte cotidianos que van y vienen. Los barcos encallados y en movimiento nos remiten a la *máquina imperial* (*De la machina imperial a la vereda tropical*), a la imagen del Caribe como lugar de trasbordo, comercio informal, piratería y contrabando.

Victoria, en sus “Apuntes de retorno”, lee: “He vivido siempre en este lugar fuera del mundo, mundo que aquí llega a través del muelle o del aeropuerto, o está en libros ya mohosos que al abrirlos se desbaratan, que se desarman letra por letra porque igual leídos desde aquí no significan nada” (Bendek 25).

Este sentimiento de extrañeza es consecuencia de los comportamientos políticos que giran desde el centro hacia las periferias. La isla es un atractivo comercial y turístico, un lugar paradisíaco de una sociedad de consumo (Giménez 93).

Las ideas que llegan allí en libros se desbaratan letra por letra porque allí no hay futuro, en la isla solo hay presente; la isla es un no *lugar* al que se le ha impuesto una historia; de ser de aquí y de allá; de estar fuera de su lugar. A San Andrés se le ha obligado a adoptar el discurso histórico de Colombia. Sin embargo, en las capas más profundas de su historia se halla la ruta media, el Atlántico negro. En su origen, se encuentra el barco.

El mar es el camino y el barco el sistema desde el que se construye la estructura colonial que domina la isla. El barco evoca travesía, trata esclavista, sociedad de plantación, intercambio y arribo de ideas; simboliza todo un sistema económico que constituye la base fundamental del capitalismo. Desde la perspectiva de Édouard Glissant, el barco fue albergue, fosa o vientre en el cual tuvo lugar la trata esclavista más desaforada de la historia (Glissant *Poética de la relación* 40); desde el punto de vista del colonizado, representa la separación del hogar, el desarraigo de su tierra natal (Giménez 164). Por su parte, Paul Gilroy, lo define así:

La imagen del barco — un sistema micropolítico y microcultural vivo y en movimiento. Los barcos centran la atención de forma inmediata en la travesía intermedia, en los diferentes proyectos de regreso redentor a una tierra ancestral africana, en la circulación de ideas y activistas y el movimiento de artefactos culturales y políticos ... el barco constituye el primero de los nuevos cronotopos de los que parten mis esfuerzos por repensar la modernidad a través de la historia del Atlántico negro y de la diáspora negra hacia el hemisferio occidental. (Gilroy 17-33).

En contraste con el pensamiento de Gilroy, Erik Williams,⁵⁰ líder de la independencia de Trinidad y Tobago, dice que la acumulación de capitales en Europa hubiera sido imposible sin el trabajo de los secuestrados en las colonias (en Bendek 123). Para Williams, el trasbordo de esclavos fue la empresa colonial que marcó los inicios de la era del capitalismo y la modernidad; para Glissant, fue la ruta de apertura de lo diverso como herencia de las culturas en contacto del Caribe. En este sentido, el barco es una cáscara viajera que ha dado a luz las sociedades que han estado en el tránsito de la modernidad y la posmodernidad.

En el itinerario del relato, Victoria visita a la única biblioteca de la isla; allí encuentra un libro del historiador James J. Parsons⁵¹. A partir de su lectura⁵², podemos constatar que el barco fue el medio a través del cual llegaron los primeros comerciantes y habitantes. Primero, los Misquitos visitaban la isla para buscar madera y cazar tortugas. Las islas eran lugares estratégicos para el asalto; se conocen historias de piratas como Mr. Morgan y Louis Michel Aury (Parsons 22-35) posteriormente, arribaron embarcaciones puritanas que vieron la isla

⁵⁰ Citado por Cristina Bendek en *Los Cristales de la sal*.

⁵¹ James Parsons en 1956 publica el libro *San Andrés y Providencia, una geografía histórica de las islas colombianas del Mar Caribe Occidental*. La edición que revisé fue publicada por El Banco de la República en 1964.

⁵² Ver cap. VII, *Los cristales de la sal*.

Providencia como un lugar edénico para emprender un nuevo comienzo. De esta manera, las islas fueron vistas como tierra prometida, tierras prístinas para ser explotadas, lo que propició la gran empresa capitalista y el diseño de occidente (Bendek 149). Juleen Brown Martínez, personaje que conecta a Victoria en sus rondones de pensamiento, le cuenta:

Luego del Puerto Libre del continente venían buscando importaciones baratas, la isla primero se volvió un centro comercial de contrabando y luego de lavado. La gente ni siquiera venía por el paisaje, en toda América Latina era la época de la política de sustitución de importaciones y con la exención de impuestos San Andrés se volvió atractiva para muchos árabes que llegaron de Panamá, de Barranquilla y para los paisas, que vinieron a aprovechar el comercio ...” (Bendek *Los cristales* 96).

Actualmente, la principal fuente de economía de la isla es el turismo, San Andrés es refugio de una sociedad de consumo. Las mercancías llegan desde Cartagena y Costa Rica. Lanchas y pontones son utilizados para el turismo informal, para llevar a los turistas quienes suelen visitar las playas Johnny Cay y Rocky Cay. En las noches, algunos lugares cerca de San Luis son muy atractivos para la pesca. Los productos agrícolas de la isla y las actividades de pesca son para la subsistencia diaria. Sin embargo, la isla tiene lugares que son como los *Sanandresitos* de Bogotá; allí se moviliza una economía informal; los vendedores están en puntos estratégicos listos para el asalto. Victoria, en su desplazamiento por la isla, dice:

Paso por la avenida Costa Rica ... Un nativo me vende un mango en creole y me alegra ... el peludo árabe de mirada oscura me ofrece ‘barato barato’ lo que busque ... Y pienso cómo un pedacito de este lugar también les pertenece de alguna forma a todos ellos, *en la forma del mundo que confluyó todo en el Caribe* ... una señora de acento paisa me ofrece empanadas, de pollo, de carne ... ‘Tour mantarrayas, los cayos, tour a la barrera, mami, mami’ ... Aquí todos somos piratas. (Bendek 159-160).

Podemos imaginar una diversidad de culturas habitando la isla. Todos han llegado allí por diferentes circunstancias. Las agendas e intereses políticos abrieron la oportunidad del viaje y el traslado, alimentaron el deseo de un mejor futuro en una isla distante y la posibilidad de ejercer un tipo de comercio. Por ello, este lugar y, en general, el Caribe se halla en una permanente imprevisibilidad. La barca es un vientre materno que ha dado a luz culturas en una constante creolización. A partir del camino que recorre este sistema micropolítico se han construido agendas de orden imperial.

De esta manera, el barco se presenta como un cronotopo que nos permite adentrarnos en el imaginario histórico y político de las ficciones del Caribe. El barco como sistema vivo y en movimiento que transporta mercancías, personas e ideas (Gilroy 17), vive superponiendo tiempos y visiones de mundo: se mueve entre la modernidad que interpuso sus reglas y la sociedad tradicional que aún sobrevive, especialmente en la Loma.

Recientemente, la posmodernidad ha dado a luz sociedades individualistas que viven en un deseo de expresión y expansión del yo. (Lipovetsky 8). La isla es la representación de una sociedad posmoderna. Allí no hay futuro, sólo hay presente (Bendek 25). Para el extranjero la isla es un lugar para el hedonismo individual, es un Edén que lo libera de las sociedades rígidas. Entre tanto el raizal vive aplatanado⁵³ como un espectador pasivo que ante el cambio abrupto de su paisaje. Se halla enfermo, “insulado en casa estrecha” (Pedreira 44), vive aislado e incomunicado del mundo, dentro y fuera de su lugar.

⁵³ En los ensayos de Antonio Pedreira sobre Puerto Rico dice: “Aplatanarse, en nuestro país, es una especie de inhibición, de modorra mental y ausencia de acometividad. Es seguir, sin sofocarse, cómoda y rutinariamente, el curso de la vida, sin cambios ni inquietudes, cabeceando nuestras aspiraciones y en cuclillas frente al porvenir. Es aclimatarse a la molice tropical y tener ideas pasivas en forma de piraguas para refrescar la siesta de nuestra civilidad” (Pedreira 39). Citado por Graciela Maglia en *De la machina imperial a la vereda tropical* pág 158)

Las estrategias capitalistas implementadas en el Caribe han dejado como consecuencia una sociedad enferma. Tal estado se puede ver en el sentimiento de nostalgia y pesimismo frente al futuro. Frente a la definición del caribeño, Rudy, un migrante radicado en San Andrés cuenta que leyó en una novela que “Al negro el cañaveral lo mató dos veces. Primero el afro fue esclavizado para producir azúcar. Siglos después, cuando pasó a ser asalariado, el emancipado devoraba con ansias la sustancia que antes era privilegio del amo.” (Bendek 123) y la tercera, el aplatanamiento consecuencia de las dos anteriores.

El discurso polifónico en *Los cristales de la sal*

De manera que, por un lado, el navío nos remite a una suerte de sistema económico y político que posibilitó el diseño occidental, por otro, como veremos, se asocia a travesías, a antiguos *nostoi*, a la circulación de ideas y a la cultura de viajes (Maglia *De la máquina imperial a la vereda tropical* 111). También a otros regresos que han sido contruidos a partir de la imaginación caribeña.

En la novela de Cristina Bendek se encuentran voces de otros autores, un contrapunto de imágenes⁵⁴ dentro del itinerario narrativo, que se halla en el acto creativo de la escritora como una suerte de gruta de su voz interior⁵⁵.

Entonces, vale la pena preguntarnos de qué habla Verónica cuando en los intertextos de la novela alude a la imagen de *Mientras llueve* de Fernando Soto Aparicio, *Salvador*

⁵⁴ Por ejemplo, “Ngũgĩ wa Thiong'o”⁵⁴ Escritor de Kenia, quien entre sus diversas ensayos y narraciones ha analizado las consecuencias de la colonización. En una de sus obras es *Descolonizar la mente* insiste en que el resultado de una obra no se puede atribuir a un solo autor” (Bendek *Hilar el ritmo* 12).

⁵⁵ Dice Kundera que cuando un artista habla de otro, siempre habla (mediante carambolas y rodeos) de sí mismo ... (Kundera 21)

Gaviota de Bach y a las ideas de Eric Williams, líder de la independencia de Trinidad y Tobago. Incluso cuando cita el pensamiento de Milán Kundera, Ngugi Wa Thiongo y Arundhati Roy, en las reflexiones de su propia novela, las cuales escribe en un texto corto titulado *Hilar el ritmo*.

En algunas de estas referencias intertextuales se halla el viaje como motivo de ficción histórica. Pues, precisamente, la literatura del Caribe está marcada por el exilio, el autoexilio, el viaje, el *tropismo africano* y la imagen poética del *retorno al país natal*⁵⁶. Tal como nos lo recuerdan Aimé Césaire, Paul Gilroy, Benítez Rojo y Lulu Giménez. El viaje tiene muchos ecos empezando por relatos épicos como la *Eneida* y la *Odisea*, historias como *Simbad el marino* y también se halla en poemarios más recientes, como *El reino del caimito*.

Para ilustrar tomaré algunos apartados de la *Odisea*, *Un cuaderno del retorno al país natal* y *El reino del caimito*.

El viaje ha sido un motivo privilegiado en la épica. En *La Odisea* se halla la imagen de deseo de retorno al hogar. Ulises añora el retorno a Ítaca. En su mente está el deseo de volver a encontrarse con su esposa Penélope y su hijo Telémaco. En Victoria Baruq, aquel deseo de retorno al hogar solo se halla como un deseo de ocio y aventura que suscita la información de revistas y periódicos. Victoria recuerda: “Un día compré una revista de la que cayó una separata escondida en la que aparecía el Caribe. De la nada me acordé que yo venía de ahí, de ese mundo de belleza exagerada.” (Bendek 17). La imagen exotizada del Caribe le trae a la memoria sus orígenes. Los discursos imperiales venden una imagen edénica de las islas. La imagen del Caribe proyectada como una suerte de *locus amoenus tropical*, creado para

⁵⁶ En realidad, Césaire poetiza el viaje de retorno a las Antillas. El poeta cae en un estupor una vez se halla en el anhelado país natal. Todo lo ha cercenado el capitalismo, el lugar hallado se encuentra enfermo, ha sido invadido por pestes y epidemias.

satisfacer el hambre de la otredad (Maglia 105), de las sociedades posmodernas que movilizan el capital de los dueños de los grandes hoteles o de las posadas turísticas.

En tal sentido, el retorno de Victoria obedece a un efecto de “simultaneidad casual”, es decir, los motivos del relato obedecen al azar y a las estrategias capitalistas de la posmodernidad y no al destino del héroe como ocurre en *La Odisea*; en ella el héroe debe pasar varias pruebas para regresar a su patria. *La odisea* finaliza con el retorno del héroe a la patria, el relato de *Los cristales de la sal* inicia cuando el personaje retorna a su patria y adquiere sentido a partir de la comprensión de la historia de la isla y la relación de ésta con su identidad.

Frente a esta imagen de la literatura griega que describe la añoranza de retorno a la patria. Podemos imaginar en el *canto V de La Odisea* a Odiseo retenido por la bella Calipso, su mirada de congoja y llanto mientras divisa el ponto durante largas horas (Homero 65) y a Baruq retenida en México por el impulso capitalista de una estabilidad económica. Así como Calipso retiene a Odiseo con su amor, en mi lectura México es otra Calipso, ella retiene a Baruq con su confort.

El retorno geográfico como viaje iniciático

El retorno al país natal es una quimera, una suerte de deseo de quienes han construido su historia en la isla tras haber sido arrancados de África o incluso en quienes han experimenta una *mimesis*, un deseo de imitar los valores del amo colonizador. Al respecto Victoria dice: “He sentido que aquí la nostalgia es una trampa. Muchos quieren regresar el tiempo incluso hasta antes de la colonia. Pero en el fondo no tenemos adónde volver, ni a África ni a los turbantes” (Bendek *Los cristales* 236). Ello da cuenta de una *pulsión de retorno* (Glissant

Discurso antillano 47) en aquellos raizales de antaño, ellos ven el tiempo de la dominación británica un período mejor⁵⁷, para ellos la colombianización ha revivido las llagas de la esclavitud.

Para el isleño raizal la colonización británica fue un pasado mejor. Cuentan que después de la emancipación, heredaron tierras, incluso dormían con las puertas abiertas y hacían intercambios comerciales entre ellos, pero el período de la colombianización trajo consigo un arrinconamiento de su cultura. Hubo despojo y apropiación de tierras por parte de continentales. (Bendek 126). En tal sentido, se halla una nueva colonización, otra imposición cultural, una deslegitimación de la tierra heredada y una ruptura de los valores del pasado (Hall *Identidad cultural y diáspora* 132).

En efecto, frente a las consecuencias que trae consigo otra colonización, sus implicaciones en el espacio, podemos decir que hay momentos similares en *Un cuaderno de retorno al país natal* y San Andrés. Allí, también, Victoria Baruq observa la destrucción de los manglares, la contaminación del mar, una ciudad cercenada a causa de la extracción del capital, bloques de cemento que trajo la modernidad.⁵⁸

En ese viaje la isla, el barco, el mar y la casa natal son lugares simbólicos. Aimé Césaire, en su obra famosa dice: “El poeta no regresa al país natal, sino que regresa a la conciencia trágica del hijo pródigo” (Césaire 12). De modo que, Césaire en su retorno expresa un desdén por aquello que ha destruido el arribo del capitalismo y el proletariado en las Antillas. Y, de alguna manera, Bendek, en su narración, también ilustra en su viaje de retorno el pasado y el presente doloroso de la isla.

⁵⁷ Ocurre un hipérbaton histórico, el cual consiste en establecer una meta o un tipo de valor a una época pasada, desde la mirada del presente (Bajtín 300).

⁵⁸ Ver cap. 4 de la novela, pág. 96.

En contraste con este viaje de retorno, es preciso decir que, Césaire construye imágenes que dan cuenta de un imaginario finisecular y decadente⁵⁹: “Los volcanes estallarán, el agua desnuda se llevará las manchas maduras del sol y no quedará más que un hervidero tibio picoteado de pájaros marinos” (Césaire 25). Nos hallamos ante la imagen de la destrucción de las Antillas. En el viaje de Victoria se cumple la profecía de Césaire. El huracán llega con sus aguas desnudas y trae consigo la muerte. Recordemos aquí que, toda la isla cae, muere tras el advenimiento del huracán Otto, imagen que configura la fatalidad de la *insularidad*⁶⁰, donde el personaje se halla en un retorno hacia el vacío (Giménez 159).

Huelga anotar que Césaire en su poema da cuenta del sufrimiento y el ultraje al cual ha sido sometida la raza negra, ha sido arrinconada en un sistema alienante. En su retorno Césaire, dice: “Yo llegaré ileso y joven a ese país mío y diré a ese país cuyo barro entra en la composición de mi carne: He vagado durante mucho tiempo y vuelvo hacia el horror desertado de tus llagas.” (Césaire 49). Así que, ese viaje no es un idilio o una ruta utópica, en ese retorno el viajero abraza las llagas de su país natal, abraza la historia ácida como el vinagre que los tiene a todos sumergidos en ese caldero. (Bendek 185-186). El discurso del relato de Cristina Bendek, vuelve al horror de las llagas de la isla una vez que el personaje entra a su hogar, la isla y la casa.

El no retorno: la raíz y el desarraigo

⁵⁹ Son visiones de fin de siglo de acuerdo con el estudio de los tipos de imaginarios que estudia Carmen Bustillo en su obra *Una geometría disonante*. (Bustillo 92).

⁶⁰ Antonio Pedreira define la condición de los puertorriqueños así: “Somos simplemente insulares es decir insulados en casa estrecha. Encogidos por la tierra, tiene nuestro gesto ante el mundo las mismas dimensiones que nuestra geografía” (Pedreira 44). Tal es la condición del raizal de San Andrés islas.

Otra relación que podemos establecer es con la obra *El reino del caimito* pues allí Derek Walcott describe el viaje de Shabine, quien no puede detenerse tras el impulso del viaje, de tal suerte que abandona a su familia y su República, sus pensamientos se detienen en los lugares que visita, a partir de ellos en su itinerario reflexiona sobre su identidad y su relación con lo diverso dentro del Caribe y las cicatrices que ha dejado el progreso. Es un viaje marcado por la casualidad inexorable de quienes ven en el mar una ruta de comercio, y están allí como en una sobrevivencia, se dedican a la piratería y al contrabando.

Este viaje es muy diferente al de Bendek. Shabine viaja en goleta “La goleta *El vuelo*”, su viaje es por el pasaje medio, él es un espectador de ese itinerario dentro del mar, allí también se deja hilvanar por la imaginación, en medio de la tormenta, ve como los barcos negreros chocan con la goleta. Por ello dice “El mar es la historia” (Walcott 69). Aquella travesía por el mar trae consigo el imaginario del barco y todo lo que ha suscitado la modernidad y la manera arbitraria de nominar el espacio.

Frente a la relación de la identidad sus versos dan cuenta de un destierro colectivo, él dice que ni los negros que han llegado al poder, ni su abuelo y ni siquiera, a veces, la misma historia lo reconoce (Walcott 27). Él es un híbrido, en su ser están otras culturas, para él esas culturas representan su identidad, por ello enuncia: “No soy más que un negro pelirrojo enamorado del mar, recibí una sólida educación colonial, de holandés, de negro y de inglés hay en mí, de modo que o no soy nadie o soy una nación” (Walcott 15) Vemos aquí una “necesidad de arraigo” (Giménez 159), un deseo de hacer propio el nuevo hogar o el hogar heredado, enunciarse y arraigarse a una identidad obedece a una presión colonial, sin embargo, tras su viaje podemos rastrear un retorno a la memoria de la historia, pero no un retorno físico a su hogar.

Frente a los no retornos, en *Los Cristales de la sal* podemos destacar el ejemplo de las hermanas Lynton. La nueva tierra hizo que en ellas se extinguiera el deseo de retorno.

Josephine, quien representa la memoria de la isla, le cuenta a Victoria: “... Ione fue enfermera durante la Segunda Guerra Mundial, se fue para Inglaterra y nunca más regresó. Violet se fue para Estados Unidos, se casó, y tampoco volvió a vivir aquí...” (Bendek 70).

A veces tiene lugar una *pulsión de no retorno* y una suerte de pesimismo frente al futuro a raíz de las circunstancias del presente, quienes se van ven en otros lugares la esperanza de un mejor porvenir. El futuro no está en la isla, se cree que está al interior de Colombia o en otros lugares como Centroamérica. De otro lado, hay que destacar que en algunos raizales de la Loma podemos evidenciar un arraigo a su patria africana; ellos no dudan de su identidad.

En los casos que ilustra la novela es como si quienes se han ido de casa, hubieran quedado petrificados por la magia de la tierra de los Lotófagos, como se ilustra en el *canto IX* de la Odisea (Homero 109). Tal es el mimetismo, que han olvidado o borrado definitivamente de su mente su hogar y su familia. No hay un Ulises que pueda disuadirlos para salir de allí.

En contraste con estas categorías de análisis del pensamiento caribeño, Victoria Baruq al leer las notas de un cuaderno que tenía cuando vivía en la isla, recuerda que su abuela, aún después de tantos años, veía en los tiempos de la colonización inglesa un pasado mejor. En ella podía leerse un *destierro interior*, pues, desde su presente glorificaba el pasado colonizador británico, de tal manera que sentía un tipo de rechazo, un tipo de vergüenza por los genotipos de matriz africana:

Nosotros somos raizales, raizales diferentes. No tenemos nada de negros, decía mi abuela. Nunca lo entendí. Nuestro inglés —¿cuál inglés? — era el británico, y los negros eran los esclavos. Pero por más que ella insistiera mis primos cachacos me

molestaban, dice el cuaderno, pelo cucú, dice, rancho viejo, bombril. Nunca me cayeron bien con su pelo recto y su pausada hipocresía para pronunciar las palabras. Mi mamá me contó que cuando nací, mi abuela le dijo que mi pelo y lo demás seguro no venían de su lado, sino de algún negro andino, seguramente, perdido entre mi familia materna. sí, seguramente (Bendek *Los cristales* 28).

Como bien lo menciona Glissant, en el caso de la abuela raizal que se fue a vivir a Bogotá y nunca más regresó a la isla “la *pulsión del retorno* se extinguió poco a poco al ser tomada en cuenta la nueva tierra” (Glissant *Discurso* 48), es decir, la imposición del arraigo como estrategia colonial en sus dimensiones psíquicas y sociales que suscitan los imaginarios de nación, ocasionan un *destierro interior*⁶¹ en el isleño raizal que se exilia.

La burla por parte de los demás familiares de Victoria se da a partir del uso de un lenguaje ofensivo e irónico que encarcela, primitiviza y anticiviliza. (Fanon *Piel negra* 58). Lo mismo sucede con el empleo de expresiones reduccionistas como “*champe, fifty fifty y pañas*” (Bendek 120). De acuerdo con Fanon son comportamientos heredados de un *maniqueísmo colonial*: “En realidad, el colonizado, siempre está preso a abandonar su papel de presa y asumir el del cazador. El colonizado es un perseguido que sueña permanentemente con transformarse en perseguidor” (Fanon *Los condenados* 47). Es como un intento de una inversión de papeles donde en este caso el colonizado utiliza las mismas estrategias coloniales que lo han inferiorizado⁶².

⁶¹ Término utilizado por Bernabé en *El elogio de la creolidad* para referirse a las consecuencias inestables de la identidad que trajo el movimiento Negritud, impulsado por Aimé Césaire (Bernabé 16).

⁶² Wilson Harris, nombra estas acciones con el término catálisis, el cual es definido por Graciela Maglia así: “La catálisis es un proceso de erosión psíquica por el cual cada grupo racial califica y disminuye la imagen del otro” (Maglia 58)

Entonces, considero que las mentes colonizadas viven en esta lucha. Victoria Baruq durante sus reflexiones sobre las formas de nominación de la población isleña dice: “Es triste que ahora no consigo para definir a los de la caminata otra palabra menos cargada que “champe”, es vergonzosa la necesidad de resumir a la gente así. En esta palabra está el rechazo, básicamente, hacia los pueblerinos y los cartageneros, hacia ciertos costeños, o más bien, hacia los pobres, hacia todo lo que representa la cultura popular ...” (Bendek 130). La población que llegó a la isla era la más pobre de Colombia. Muchos llegaron allí buscando una posibilidad de una vida mejor.

Victoria imagina ese arribo de migrantes, familias con numerosos hijos bañándose en el mar: “Me quedé absorta recreando mentalmente familias llenas de pelaítos ... se bañan en el mar porque no hay agua dulce, son pobres, algunos vienen de la miseria, su vida es más digna en este Caribe que en su orilla distante” (Bendek 91). Algunos migrantes viajan huyendo de la miseria en su tierra natal; otros son trasbordados en barcos sin retorno y algunas familias del interior de Colombia migran porque fueron enviados para poblar la isla, y tal es su situación que no pueden emprender un retorno.

Personajes del relato como Jaime, bogotano y profesor de sistemas políticos en la única Universidad de la isla, Maynard Livingston, raizal y licenciado en filosofía y Rudy, abogado constitucionalista tienen una historia de migración que los llevó a la isla. Muchos llegaron como consecuencia de las circunstancias políticas y sociales de su país o lugar de origen. Glissant nos recuerda muy bien los tipos de emigrantes que arribaron al Caribe: El emigrante armado, es el fundador; el emigrante desnudo, es el africano, quien viajó en contra de su voluntad. Le sigue el familiar, quien llega con su baúl, sus fotografías ... y por último los boat people, los refugiados marítimos” (Glissant *Poética de lo diverso* 18).

La genealogía de Victoria Baruq tiene su origen en las migraciones. Ella dice: “Mis padres eran continentales, ambos trasladados aquí porque hubo la oportunidad, pero mi abuela paterna era isleña, y es por ella que soy raizal” (Bendek 26). Más adelante complementa: “Mucha gente piensa que soy providenciana, pero no, mi mamá era cachaca y mi papá era mitad árabe. Peero mi abuela era sanandresana, hija de un cachaco y una isleña, nieta de un jamaquino de apellido irlandés, que se casó con una isleña” (Bendek 99).

Tanto blancos como negros juegan papeles de colonizadores y presas y, no hay una igualdad entre esta lucha de poderes. Tanto estereotipos raciales como los imperativos categóricos son discursos que configuran el mundo. Esta es una de las certezas de Victoria Baruq en su revisión de la historia de la isla.

Frente a las circunstancias de la colonización y el poblamiento de San Andrés, cabe inferir que grupos del interior de Colombia y extranjeros que han llegado allí tras las migraciones han representado el papel de colonizadores. De hecho, muchas de las políticas vienen del centro de Colombia, desde Bogotá se ha gobernado la isla, incluso desde allí es que se han establecido acuerdos y leyes para fragmentar la geografía.

En el capítulo “Likle Gough”, Maynard Livingston, raizal, y Jaime, bogotano, profesor de Ciencias Políticas radicado en la isla, a quienes Victoria Baruq conoce en un *Thinking Rondon*⁶³, colocan en voz de ironía las circunstancias políticas e imperiales que han

⁶³ Son rondones de pensamiento. El rondón es un tipo de sancocho con muchos ingredientes, generalmente, se prepara en una olla grande en un fogón de leña. Lo interesante de allí es la unión de quienes se reúnen, es todo un festejo o un discurso que surge alrededor del fuego, la satisfacción del vientre digestivo funciona como un tipo de motivador de la palabra. Sin embargo, otros rondones son más tranquilos. Victoria, dice: “allí nadie piensa nada y sólo bebemos, aventuras de playa, el hielo europeo que se derrite y se vuelve miel en el Caribe” (Bendek 193).

delimitado la geografía y las relaciones de la isla con el Caribe insular. Por ejemplo, luego de la Intendencia los isleños empezaron a necesitar tarjetas de permiso para movilizarse de un lugar a otro, Maynard Livingston dice:

—Nadie se acuerda de esto: BOGOTÁ— gritó Livingston en prédica a la capital—, Bogotá entregó la Mosquitia a Nicaragua en 1928, con el tratado Esguerra-Bárcenas—dijo todo y las fechas con total rigor—, ¡cuando de aquí hubo capitanes que se sacrificaron para no perder la conexión entre las familias! En la costa de Bluefields, en Corn Island, nosotros cruzábamos y volvíamos de Nicaragua, era nuestro territorio y después la gente empezó a necesitar que pasaportes y permisos...—Su boca gruesa le descubría todos los dientes y se le salía de cuando en cuando una risa aguda con la I” (Bendek Los cristales 95).

Por ello, Victoria, a partir de su lectura del libro de James Parsons dice: “Entre estas páginas destajo a capas la Historia colombiana contada desde la cordillera andina, fría, criolla, elitista.” (Bendek 148), es decir, ella escudriña esa historia contada desde Bogotá. Así, en la desesperanza de quienes han comprendido las contradicciones políticas de la historia de la isla, habla la ironía, el sarcasmo.

En tal sentido, la barca es una concha que simboliza vida y muerte, es cascarón protector, morada íntima de refugiados, migrantes y trasbordados. Durand nos la describe así: “La barca es una imagen de la Naturaleza madre regenerada que vomita la oleada de seres vivos sobre la tierra devuelta a la tierra por el diluvio.” (Durand 239). También quisiera anotar que es una madre constructora de otras civilizaciones, de poblaciones impredecibles. La barca, *the sailing ship*, cáscara viajera en el *middle passage*.

Las estrategias capitalistas de la modernidad han generado una errancia identitaria. Ya no se puede pensar en las culturas como un producto del mestizaje; sino en un espacio con un tejido de muchos colores, aunque esto podría sonar esencialista y reduccionista, dado que la expresión *muchos colores* ya se sitúa dentro de un pensamiento homogéneo, puesto que

siempre que haya subalternidad, la hibridación es problemática (Gilroy 15) La idea de una doble conciencia, de ser de aquí y de allá y la posibilidad de ser otros, puede que construya culturas difíciles de localizar.

Este aspecto es muy importante porque sigue el hilo de las culturas que se van creolizando a partir de las diásporas y las migraciones. De ahí que, el mar le da al caribeño una identidad de errante, nómada y extranjero. El mar también es desde la perspectiva de Gilroy, ese *middle passage*, una ruta intermedia donde se unen los puntos del mundo Atlántico (Gilroy 32).

La imagen edénica de la isla San Andrés sigue dominando para los continentales. Al respecto, Victoria Baruq dice: “No, no toda la gente en el Caribe se dedica a fumar, y a escuchar reggae en la playa ... En estas islas más grandes y estratégicas los proyectos coloniales fueron brutales.” (Bendek 124). Allí se encuentra la genealogía de quienes arrancaron de su país natal, a quienes se les prohibió hablar en su lengua y usar sus cantos y quienes han llegado allí tras estrategias de una era planetaria

Finalmente, luego de transitar por la isla en el tiempo de la modernidad: visitar los lugares museo como la iglesia, el jardín botánico y la única universidad, escuchar discursos de quienes la habitan y han suscitado un discurso que interpela el mesianismo colonial y comprender el influjo de diásporas y migraciones que se relacionan con la historia de la isla y su historia familiar, Victoria Baruq logra enunciar su identidad:

Lo reconozco. Yo soy migraciones enteras, historias de guerras y de anhelos que nunca conoceré a detalle, eso lo somos todos cuando nos quitamos las máscaras, cuando dejamos de buscar seguridad en lo que es falsamente estático. Todo se ha movido —Jaime me mira y yo sigo—, siempre, los abuelos míos, los de todos, los hijos, los bisnietos, las fronteras, el poder.

Somos de la Tierra, y eso es lo que debemos honrar, esta lluvia que ha estado en todas partes a lo largo de millones de años, el aire que respiramos, *el mar que es el vientre de absolutamente todo*. Es cierto. Nunca sabré toda la verdad sobre mis ancestros, la mente no es la encargada de unir los puntos, ese es un impulso del corazón. (Bendek 240).

Shabine se sitúa como un personaje híbrido, formado por las circunstancias de las migraciones. Mientras él dice “O no soy nadie o soy una nación”, Victoria dice: “Soy migraciones enteras”. Tras el viaje de los dos se halla el reconocimiento de las culturas que se construyen tras el rastro de lo que queda en la experiencia de las *culturas en contacto*. Las culturas se pueden leer a partir de las imágenes que suscita la lectura del otro. En este caso, el otro, el mismo o un *nos-otros*.

Alberto Moreiras dice que de todas formas en estas sociedades globalizadas ya no cabe hablar de la otredad como categoría homogénea, sino que de alguna manera hablar de un nos-otros-nosotros, de lo que hay en el otro de sí mismo: “El imaginario migrante debe por lo tanto afectar y modificar las prácticas de conocimiento antes basadas en la necesidad nacional-imperial de conocer al otro, dado que el otro es ahora, en buena medida, nosotros mismos o una parte considerable de nosotros mismos” (Moreiras 61). De alguna manera, pienso que esto dialoga muy bien con la metáfora narrativa de los cristales de sal.

En mi visita a la isla, Vida Pomare quien vive en el barrio Cove- La Loma, me permitió observar que este lugar va desde la iglesia Francisco de Asís hasta la cueva del Pirata Morgan. La gran mayoría se conocen allí, se saludan y hablan de su cotidianidad en creole. Ya no dejan las puertas abiertas durante la noche como lo solían hacer y muy pocas veces comparten cosechas de pequeños cultivos como mango, guanábana, fruta-pan, banano, coco,

entre otros. La isla ha adoptado las costumbres de Colombia, ello se puede ver en la construcción de las casas y en el tipo de negocios o formas de comercio al interior.

Andrés Steele Mitchell, promotor de lectura de la Biblioteca del Banco de la República, me cuenta su pensamiento sobre la identidad de la isla, me dice: La identidad se basa en mitos, en afinidades fabricadas, a veces el raizal se sitúa en una identidad imaginada, un anhelo de retorno como una vida idealizada; sin embargo, hay raizales que no pescan, ni son sembradores, ni protestantes, comen arepa de huevo al desayuno, pero son hijos de padres raizales.

Sobre todo, en estas costas del Caribe es muy fácil localizar una diversidad de fenotipos, se puede evidenciar una hibridez cultural, por ejemplo, hay raizales que descienden de chinos, árabes, mestizos del interior de Colombia. Hay un proceso de creolización donde han convergido culturas ritmos y costumbres, el calipso se hace en San Andrés, en Martinica y en otros lugares del Caribe y los mitos fundacionales comparten la matriz africana.

Para concluir, el viaje es un motivo privilegiado dentro de la literatura, podemos hallarlo en narraciones clásicas como la *Odisea* y *La divina comedia*; también en el Caribe, de acuerdo con lo que propone Lulu Giménez podríamos rastrearlo en muchos textos narrativos y líricos. Es muy importante destacar que algunos viajes son de retorno y en ellos podemos situarnos ante la metáfora del *retorno al país natal*, un itinerario que recorre la travesía de los discursos que tal como nos lo recuerda Stuart Hall han fracturado y fragmentado las identidades. Por ejemplo, la identidad raizal se ha visto desplazada de su lugar a raíz de las dominaciones coloniales que aún se mantienen.

Del mismo modo, nos situamos en la isotopía de la *simultaneidad casual* como aquella imagen que ahonda en el azar como motivo disparador del relato y de la existencia misma y nos hallamos ante la pulsión del no retorno, que surge a raíz del destierro interior y el deseo de

mímesis de las mentes colonizadas. Así, Victoria Baruq ubica al lector dentro del isomorfismo del viaje y el cronotopo del barco, frente a una polifonía de voces que buscan detrás del viaje, la identidad del caribeño.

Finalmente, Cristina Bendek propone una narrativa del rastro⁶⁴, es decir, un itinerario por aquello que suscita un cuestionamiento de lo que queda tras las historias de viajes, conquistas, guerras, tratados de dominio territorial y migraciones que conforman la historia de la isla.

En el siguiente capítulo emprenderemos un viaje interior. Nos adentraremos en el archivo oral (los sonidos, el ritmo, las voces, la música y el creole) a fin de comprender aquella poética de lo diverso que surge a partir los lenguajes producto de la relación entre las culturas que han coincidido en un mismo lugar como consecuencia del trasbordo y los desplazamientos producto de la máquina imperial (Glissant *Poética de la relación* 66).⁶⁵

La búsqueda de la identidad: el reencuentro con la isla

A continuación, me remito al universo oral que está presente en la novela y es antesala para emprender un viaje de descenso al *yo* del personaje. Así, en tal itinerario, además de los cronotopos del viaje y el barco, también hallamos la presencia de la creolidad como camino al

⁶⁴ He tomado esta idea teniendo en cuenta lo que propone Édouard Glissant, quién en *La poética de lo diverso* y *Discurso Antillano*, utiliza la categoría *Pensamiento del indicio* para referirse a las construcciones de nuevos lenguajes que han originado sociedades que han sufrido choques culturales, dichas relaciones constituyen lo que él denomina una *poética de la relación*, la cual se resume en la idea de un mundo en una constante creolización. Sin embargo, no es una feliz creolización, sino una paradójica contradicción, una frecuente oposición de categorías: mimesis y resistencia.

⁶⁵ Cfr. en *De la machina imperial*: De acuerdo con la investigación realizada por la profesora Graciela Maglia, el hecho de asumir la oralidad es señalado por el escritor Edouard Glissant como un síntoma de diversidad y representa una reacción a la cultura letrada impuesta por el sistema imperial eurocéntrico (Maglia 189)

reencuentro con la identidad. San Andrés islas es un escenario de lenguajes. Las lenguas que conviven en la isla y su música signan el viaje de retorno.

Dentro de la isotopía⁶⁶ del viaje, la oralidad corresponde al tiempo presente y hace fugas al pasado de la isla San Andrés. Los diálogos sobre la genealogía familiar y las reflexiones sobre las circunstancias políticas de la isla giran en torno al archivo oral. A partir de lo que otros cuentan, Victoria comprende las ramificaciones de su filiación familiar e histórica. De manera semejante, podríamos decir que también Bendek configura su novela a partir de la oralidad.

Por los diálogos de Josephine, Maynard Livingston, Rudy y Jaime, el comportamiento y la vida de las mujeres de la isla y las historias de quienes tuvieron un dominio en la política de la isla como Philip Beekman Livingston, Torcuato Bowie, Jeremy Lynton, las voces de los personajes sitúan al lector en un universo oral: a veces son conversaciones en donde no falta la ironía; en algunas ocasiones se impone la diglosia⁶⁷ lingüística y aparece el creole paralelamente a las expresiones lingüísticas propias del interior de Colombia.

En el mismo sentido, el ritmo de la narración está construido en una atmósfera sonora. Así, al igual que en las narraciones rulfianas, tal como nos lo ilustra Carlos Pacheco, es importante detenerse en las formas del sonido (voces humanas, ruidos de animales o de elementos naturales) dentro del desarrollo de la trama narrativa (Pacheco 109). Así, en *Los*

⁶⁶ Isotopía (iso = igual; topos = lugar) se refiere a un concepto de significado como "efecto del contexto", es decir, como algo que no pertenece a las palabras consideradas aisladamente, sino como resultado de sus relaciones en el interior de los textos o de los discursos. Definición consultada en https://www.tlab.it/es/allegati/help_es_online/gisotop.htm

⁶⁷ La diglosia es una situación social en la que una comunidad de habla utiliza dos variedades de una lengua (diglosia en sentido estricto) o dos lenguas distintas (diglosia en sentido amplio) en ámbitos y para funciones sociales diferentes. Cuando intervienen tres o más variedades o lenguas se habla de poliglosia. Definición tomada de Centro Virtual Cervantes.

cristales de la sal podemos hallar las siguientes imágenes: “Ladran los perros ... Las cigarras me hacen olvidar, el ritmo me aleja y dejo de repasar por un instante que la glucosa debe estar por debajo de 130...” (Bendek 17). En su experiencia en el mar, Victoria dice: “El ruido que se oye está en mis oídos, un zumbido tenue, que aumenta con el más leve movimiento, un burbujeo ...” (Bendek 42). La música también aparece como elemento propio de la identidad de la isla: “Mi meditación se interrumpe con un reggaetón.” (Bendek 43).

Así como el sonido se halla dentro de la cultura oral como posibilidad discursiva del del espacio, el ruido encuentra un opuesto en el silencio, pero incluso el silencio tiene su sonido propio, uno más íntimo, algo así como una sonoridad del silencio donde Victoria escucha a sus huéspedes interiores.

La imagen de la mujer isleña como reconocimiento del yo

El primer encuentro de la protagonista es con la isla, el segundo, con la casa, allí se hallan retratos de sus antepasados. Las fotografías que Verónica observa de sus tatarabuelos Jeremiah Lynton y Rebecca Bowie, le generan una inquietud frente a su árbol genealógico y, sobre la vida de las mujeres de la isla.

Al mirar una de las fotografías, Victoria dice: “Él aparece un poco más viejo ... La miro a ella. Lamento que también en esa foto tenga la mirada ausente y el cuello tieso. Su mandíbula está apretada, como si estuviera brava” (Bendek 55). Los sujetos de esa fotografía tomada hace 105 años vuelven a ser “yo” ... La imagen distorsionada de su ser está allí entre borrosa. ¿Dónde queda la frontera tras la cual un “yo” deja de ser “yo”? (Kundera 20). Esa frontera está en la distancia impuesta por el exilio y el olvido.

La foto existe en tanto tiene significado para quien la observa. La imagen es de Jeremiah Lynton, su tatarabuelo. Cuentan que era un obia (un brujo) y que ayudó a firmar la

Intendencia. Pero la imagen de Rebecca es central, tiene una relación intertextual con las mujeres isleñas y, precisamente, con la mujer caribeña. Circunstancia de la que quisiera ocuparme en las siguientes líneas.

En sus reflexiones sobre la mujer de la isla, Victoria piensa: “He pasado la tarde divagando, repasando detalles de la etapa de la colonia, buscando conexiones y viendo un álbum mental de mis madres isleñas, en las páginas de la historia sanandresana. He pensado en sus elecciones, en sus designios de mujeres insulares, en sus humores, en sus voces” (Bendek 105). Las madres isleñas son Maa Josephine, Rebeca su tatarabuela, Sara su tataratatarabuela y todas las mujeres que contribuyen a identificar sus raíces.

Bendek presenta a la mujer isleña desde los comienzos de la historia de la isla: la búsqueda de oportunidades de extracción de materias primas, las migraciones “la migración irlandesa” y la esclavitud. A través del hilo narrativo, las mujeres recomponen la memoria de su isla. Estas historias ayudan a Victoria a reflexionar sobre su yo interior. Sus comportamientos, su forma de pensar la cultura y su relación con la sociedad.

Llegados a este punto, vale la pena anotar que, *Los cristales de la sal* inicia con el epígrafe: “Pretend that this is a time of miracles and we believe in them” tomado del libro de relatos *¿Cric? ¡Crac!* de la escritora haitiana Edwidge Danticat. *¿Cric?* es una pregunta y *¡Crac!* una respuesta (Danticat 18). Tanto la pregunta como la exclamación son apertura de las historias que cuentan en medio del mar quienes se calificaron a sí mismos como desertores durante la dictadura de Trujillo⁶⁸. También *¿Cric? ¡Crac!* es el sonido del lápiz de una mujer

⁶⁸ Por ejemplo, en el cuento “Hijos del mar” de Danticat, para el haitiano que sufrió la tragedia del destierro el mar es un camino sin fronteras que no conduce al hogar. Allí el narrador escribe en su diario: “Ayer estuvimos casi todo el día contando historias. Alguien dice ¿Cric? Tú le contestas ¡Crac! Y dicen: tengo un montón de historias para contarles, y entonces empiezan ...” (Danticat 18)

que se toma la palabra a través de la escritura, aún con las limitaciones de las mujeres de los años 30s en Haití.

Edwidge Danticat escribe como un acto de rebelión frente a la sumisión de la mujer en Haití. En el epílogo: “Mujeres como nosotras” de su libro *¿Cric? ¡Crac!*, trae las siguientes imágenes: “—Su pasión es estar quieta — decía tu madre —. Pero quieta no está. Siempre se la oye garabatear. *¿Cric? ¡Crac!*, lápiz, papel. Suena como un llanto” (Danticat 151) o “Novecientos noventa y nueve mujeres antes que tú se encallecieron los dedos rallando coco, y todo para que vengas a plantarte ante mí orgullosa de este cuaderno como si fueran tus mejores trenzas domingueras.” (Danticat 153). En este epígrafe la mujer que describe Danticat no escribe garabatos, ella expresa sus sentimientos e ideologías propias del contexto en el que vive.

La escritura de Bendek, también, trae a la memoria la imagen de las madres isleñas que en otros tiempos tuvieron que huir, fueron obligadas a casarse o sufrieron discriminación por otras mujeres por mostrar un comportamiento diferente al convencional. Todavía en el siglo XX estaba mal visto ver a una mujer dedicarse a la escritura. De alguna manera, podría inferirse que Bendek toma como referencia a Danticat porque, precisamente, ella comparte la historia de la ruta media, y su escritura expresa la memoria de las islas en clave femenina.

En *Los cristales de la sal*, el sonido *¡Crac!* es símbolo de las respuestas que Victoria logra hallar a lo largo de su viaje interior. Luego de las historias que le cuenta Josephine parece como si una horda de fantasmas se despertara en las noches y le respondiera *¡Crac!* Victoria narra:

El ruido de las hojas contra la verja se transformó de pronto en preludio para un movimiento dramático. Quedé sentada en la cama por efecto de resorte y ya ahí lo oí de nuevo. Crac, crac, crac, arañazos. En una fracción de segundo repasé el mapa del cielorrasso de la casa, algo se arrastraba” (Bendek 78).

Vemos un ejemplo de este tipo de espacio sonoro donde las ensoñaciones transitan por una línea delgada entre la realidad y la ficción como si unas intromisiones de lo fantástico atravesaran el pensamiento de Victoria.

Maa Josephine le cuenta a Victoria que su tatarabuelo Lynton, quien ayudó a firmar la intendencia; era un obia y a Rebeca, su esposa, no le gustaba que sus hijas estuvieran cerca de él, tanto así que, a lo mejor llena de frustraciones, un día, antes de irse de su casa con sus seis hijos, le prendió fuego (Bendek 72) Rebeca se muestra como una mujer que tomó una decisión violenta y como consecuencia emprendió un viaje de desarraigo.

Maa Josephine representa la memoria. Ella le cuenta a Victoria las historias de las otras mujeres de su árbol genealógico; del mismo modo, otros intelectuales de la isla, desde los discursos orales durante la preparación del rondón o en algunas caminatas le permiten recrear en su mente imágenes de otras épocas. Si bien, desde la mirada de activistas como Ochy Curiel⁶⁹, la mujer se ha colocado en la posición de “lo otro” y el hombre en “lo mismo”, en el relato que nos presenta Bendek, la mujer y el hombre en muchos casos parecen ser el *otro* y lo mismo en el lugar de la historia de la isla.

⁶⁹ En el artículo “Género, raza, sexualidad debates contemporáneos”.

La lengua como espacio oral⁷⁰ de la memoria

A la luz de Aimé Césaire, cabe inferir que la escritora Cristina Bendek no escribe la novela en creole porque esta lengua (cotidiana) no abarca toda la realidad de la isla, que se ha construido a partir de las colonizaciones y las migraciones. Por ello, la novela está enriquecida con diálogos en creole, incluso con ritmos musicales en creole. El interés de Bendek es revelar la riqueza híbrida de la isla y al mismo tiempo visualizar el arrinconamiento que ha sufrido la cultura raizal. De acuerdo con la investigación realizada por Marcia Dittman, publicada en el libro *El criollo sanandresano: lengua y cultura*.

La lengua nativa es un criollo inglés centroamericano emparentado con el habla criollo de Jamaica y el criollo de otras partes del Caribe como Trinidad, Barbados, Surinam, Santa Lucía... Es una lengua cuyo léxico viene casi totalmente del inglés y algunas palabras de misquito y de portugués. (Dittman 84)

Ngũgĩ wa Thiong'o dice que la imposición de las lenguas genera una alienación en las sociedades coloniales, pues cada lengua encarna las imágenes de una cultura; allí están las creencias, ideologías, literaturas y expresiones artísticas. De ahí que, la imposición de las lenguas es una de las estrategias más fuertes de los procesos de dominación imperial.

Se han construido proyectos literarios y lingüísticos que dan cuenta de la pervivencia de las culturas afrodescendientes como la raizal, aquello a lo que se le denomina *diversidad*. Por ello, utilizar las “lenguas minoritarias” dentro de los discursos literarios y generar una

⁷⁰ “La cultura no se limita a reflejar el mundo en imágenes, sino que, de hecho, a través de ellas condiciona de una forma concreta la manera de ver el mundo del niño, al niño colonial le hicieron ver el mundo y su lugar en él tal y como se veía, se definía o se reflejaba en la cultura de la lengua impuesta.” (Thiong'o 43).

conciencia en las comunidades que hacen uso de ella, es en estos tiempos una manera de descolonizar el pensamiento⁷¹.

Con esto quiero decir que, la novela *Los Cristales de la sal* se ubica dentro de la historia actual de la isla San Andrés: la lengua en la que está escrita se puede asociar al proceso de colombianización de la isla. Es válido señalar que la protagonista pertenece a este mundo creolizado: raizal, continental, árabe. Sus padres, al igual que otros descendientes, llegaron a la isla a partir de las migraciones. Muy pronto el español se convertiría en la lengua impuesta en las escuelas (Velásquez “San Andrés al borde del naufragio”). La novela en su gran mayoría está escrita en español, lengua primaria de la autora, pero también índice de una intención artística y editorial.

En el relato encontramos voces continentales, como la del profesor cartagenero que les daba lecciones de ortografía y las referencias de algunas obras literarias en español como *Mientras Llueve* de Fernando Soto Aparicio.

Como es bien sabido, la lengua oral o la lengua escrita genera unos patrones de comportamiento de las sociedades. El creole revela la identidad raizal. Hablar la misma lengua permite instaurar unos diálogos propios que tienen como telón de fondo imaginarios colectivos. Victoria se enfrenta a una realidad en la cual desconocer la lengua creole, la convierte en una extranjera. Así que, debe aprender a comunicarse en creole, como una forma de retorno a las raíces de su abuela raizal.

⁷¹ Me gusta la idea del escritor Ngũgĩ wa Thiong'o, quien ha reflexionado en torno a las lenguas africanas y ha tomado la decisión de escribir en lengua gikuyu (Kenia) como una forma de colocar en diálogo a las literaturas y, al mismo tiempo, ve en los trabajos de traducción una posibilidad esencial para que su literatura sea conocida y leída en el mundo. Su posición ideológica, su lucha o su razón de escribir pueden generar un diálogo con el pensamiento occidental y, desde allí construir nuevos discursos, otra historiografía.

Una vez acá, es importante señalar que Cristina Bendek, sí incluye raizales como Josephine y Maynard Livingston. Por un lado, *Maa* Josephine es quien conoce la familia de Victoria. Ella recuerda hechos de algunos familiares que conforman su genealogía. Por su parte, Maynard, representa una voz crítica sobre la isla.

Cabe decir que, la novela examina creolidad. Desde la perspectiva de Bernabé en *El elogio de la creolidad*, el creole se halla en las culturas del mundo difractado en lo diverso, el creole es una visión en contra de los universalismos. Esta forma de existencia permite comprender las identidades del Caribe

La música como construcción social de la comunidad

Durante los procesos de colombianización de la isla San Andrés, los festejos públicos también proyectaban la a una imagen de nación diferente. Victoria Baruq, en el capítulo “Apuntes de retorno” dice: “Traigo en el fondo de la mente el ritmo de una banda de colegio que escuché de lejos en la mañana, imito la cadencia del pasito ese perezoso de los desfiles del 20 de julio. Me da una risa tonta y me sorprende recordarlo ...” (Bendek *Los cristales* 54). Ello expresa la forma cómo los imaginarios de nación se construyen a partir de discursos hegemónicos. La música como forma de construcción social es una estrategia política que inserta ideologías a través de ritmos musicales, ejerce una *Thymo-política*, una forma de manipulación en las emociones de las audiencias (Hernández Salgar 41).

Según Santiago Castro⁷², este tipo de celebraciones o festejos tienen su origen en Colombia desde 1910. El 20 de julio se conmemora la independencia y con ello se busca consolidar la imagen de una nación independiente. Dichos festejos buscan interpelar al

⁷² En el artículo “Señales en el cielo, espejos en la tierra” en *Genealogías de la colombianidad*.

espectador para que se identifique con la imagen que observa. Son celebraciones que corrigen y ordenan ideologías, creencias y costumbres de una sociedad; en este caso favorecen el proyecto de colombianización en la isla.

Para el caso de San Andrés, la conmemoración del 20 de julio busca que quienes son raizales, continentales o han llegado a partir de las migraciones se identifiquen con la imagen de Colombia. De esta manera, desde el interior de la nación colombiana, se generan estrategias hegemónicas que, al igual que lo ha hecho occidente, como nos lo recuerda Edward Said, buscan ordenar el territorio. Pero esta no es la única manera en que la música aparece en la novela.

La música como ritmo literario del pensamiento caribeño

La narración que nos presenta Cristina Bendek obedece a una estructura *polirrítmica*.⁷³ En ella condensa las voces de quienes habitan y han habitado en la isla. Varios ritmos están allí... La vida de la protagonista también está marcada por varios ritmos; algunas veces en el viaje a su yo interior tiene lugar un tipo de delirio causado por la diabetes y las galletas de azúcar que le da *Maa Josephine*. Esos momentos son revelados en una suerte de prosa poética.

Tal como nos lo recuerda Benítez Rojo, “La cultura de los pueblos del mar expresa el deseo de conjurar violencia social remitiéndose a un espacio que solo puede ser intuitivo a través de lo poético, puesto que siempre presenta una zona de caos” (Benítez 12). En sus horas de soledad, Victoria se bifurca en el delirio, su imaginación va al pasado y transita por el

⁷³ El término polirritmo es utilizado por Benítez Rojo, incluso tomado por Ángel Quintero para referirse a la salsa como una composición o performance musical donde se hallan incrustados diversos ritmos y estructuras rítmicas que se distorsionan en el pasado y en el presente, como una divergencia espacio-temporal.

presente, las inyecciones de insulina versus la provisión de comidas azucaradas generan en ella un fluir de pensamientos diferentes.

Su narración a veces inicia y termina con algunos versos cortos, estos suscitan un espacio de reflexión interior⁷⁴. Por ejemplo: “La tarde se me irá rápido, al ocaso, el humo ... calar, pasar saliva, soltar ... Noche sin brisa. Me voy con la corriente, me hundo, entre las olas ...” (Bendek 51). Algunas veces, son ritmos que se repiten una y otra vez, como una cadencia musical, como intersticios que recorren el tiempo dejado atrás.

La repetición es un ritmo narrativo, es un recurso literario muy importante que se halla en otras narrativas del Caribe, como en *La guaracha del Macho Camacho*. Por otra parte, la confluencia de pensamientos y hechos diversos produce una *superabundancia de acontecimientos*⁷⁵ que suscitan ritmo y *des-orden*.

“La música es en su grado más alto cruzamiento ordenado de timbres, de voces, de ritmos, de tonalidades sobre la trama continua del tiempo. La música constituye también un dominio del tiempo” (Durand 320). Esto significa que, dentro de la narración (y la narración misma se nos despliega como tiempo), la música y el ritmo ordenan estéticamente el contenido y la forma de la novela. El paisaje está allí ordenado por la forma musical del tiempo; dichas formas pueden representarse desde el canto de las aves hasta el sonido de los barcos y los timbres musicales de las canciones.

A veces la música suscita un tipo de emoción que sublima el tiempo pasado; las palabras, incluso las narradas, tienen una forma lírica que configura imágenes de un tiempo

⁷⁴ “Considero el hallazgo del ritmo de mis voces narrativas como el resultado de una búsqueda interior ... el espacio espiritual es lo que lleva a construir el ritmo en la narración.” (Bendek *Hilar el ritmo* 7-9).

⁷⁵ Marc Auge nos habla de esta idea. Se refiere a la fluctuante sobremodernidad y la proliferación de no lugares como resultado de un devenir acelerado de circunstancias de un mundo cambiante y paradójico.

imaginado. Así, por poner un ejemplo, Victoria dice frente a la tumba de su tatarabuelo J. H. Lynton: “No sé siquiera cuál es ese segundo nombre del hombre alto y simpático, ojos irlandeses, pero escucho su acento de humedad y de gaitas, de puertos y de velas ...” (Bendek 102). Las palabras y su musicalidad tienen un poder de evocación que opera simbólicamente en la estructura de la novela.

Hemos hablado de múltiples ritmos en la novela; no es solo el ritmo de la narración y de las palabras de su protagonista los que entran en escena, sino los ritmos de la naturaleza y los de la civilización los que se entrecruzan y entran en conflicto. Tal como señala Benítez: “La cultura de los Pueblos del Mar es un flujo cortado por ritmos que intentan silenciar los ruidos con que su propia forma social interrumpe el discurso de la naturaleza.” (Benítez 22). Podría decirse entonces que no es la narración la que es interrumpida por los sonidos, las canciones y los ritmos cotidianos de la isla, sino que sus sonidos: ritmos de música reggae, calipso son interrumpidos por la narración, por el discurso social de quienes transitan por la isla.

En la novela emerge un *meta-ritmo*, una pluralidad rítmica con sus cadencias y sus envolturas poéticas. Esto se puede percibir incluso en la misma forma cómo los personajes articulan el discurso, en el proceso de catarsis que acontece tras recoger los pasos de la historia de la isla y la genealogía de Victoria Baruq. La suya es una narración que se escribe tras las marcas de un palimpsesto, allí habitan palabras que evocan otras memorias, otros viajes e historias; así como detrás de cada signo hallamos otros signos, así también los ritmos nos hablan de otros ritmos: aquellos que han ido llegando al Caribe se han vuelto caribeños, han sufrido una transformación y son la representación de un lenguaje híbrido.

Desde mi lectura de Ángel Quintero, las músicas “mulatas” como la salsa, el calipso, el reggae, el merengue y el bolero, al igual que las culturas subalternizadas contienen ritmos que

se encuentran al margen de la modernidad. Son ritmos que han surgido en el “Nuevo Mundo” y que se configuran dentro de una poética musical de lo diverso, tienen el efecto del performance y la improvisación y “generan una interacción entre el cantante y el oyente” (Quintero 62).

Las músicas del Caribe insular tienen una relación histórica con las culturas de plantación: esclavitud, cimarronaje, capitalismo, imperialismo, postplantación y modernidad. De ahí que, siguiendo a Quintero, puedo decir que tanto la música como parte de las identidades se suscriben en una dimensión espaciotemporal polirrítmica. Se trata entonces de la misma circunstancia que vimos con las poblaciones del mar y ese entramado de intercambios culturales y económicos que nos llevan de nuevo al cronotopo del barco y a los rastros que quedan de los trasbordos culturales.

En el relato de la novela, durante el viaje en moto, mientras el piloto le habla sobre las condiciones precarias del barrio por donde transitan (delincuencia, embarazos a temprana edad, carencia en el sistema de alcantarillado ...), Victoria escucha: “¿Cuándo llegará, cuándo llegará, cuándo llegará el día de la justicia? ¡Si no hay justicia no hay paz!”, estribillo que puede ser atribuido al compositor puertorriqueño Eddie Palmeri. En este caso, podemos interpretar que allí el efecto de esta canción es suscitar emociones de inconformismo frente a las políticas sociales, una forma de *Thymo-política* que ejerce un contra-discurso frente a la injusticia. Tal como señala Victoria: “debe ser una charanga brava, aquí ensayando en el parque de este barrio triste” (Bendek *Los cristales* 59).

De otra parte, como otra forma de interpretar estos ritmos que convergen en la isla, me permito decir que esta referencia musical puede pensarse como una alusión por parte de la escritora. Su estribillo puede remontarnos a la canción “El día de mi suerte” del puertorriqueño Willie Colón, pues la letra: “Cuándo cambiará el día de mi suerte / Antes de mi

muerte seguro que mi suerte cambiará”, también se pregunta por la llegada de un futuro posible⁷⁶.

Al igual que con la letra de la canción, el personaje de la novela queda fragmentado a causa de la muerte de sus padres: “Mi malestar se lo había atribuido al duelo, a las imágenes reconociendo sus cuerpos de fruta desbaratada, alguna vez fértiles y ahora magullados, a sus facciones tan suyas y tan ajenas ...” (Bendek 38). De la misma forma le ocurrió a la isla: la intendencia, las leyes y los tratados ocasionaron en ella una fragmentación, una división, un accidente fatal.

Uno de los aspectos que más llama la atención acerca de la música es su relación con la memoria. En palabras de Quintero: “En las producciones salseras presente, pasado y futuro se entrecruzan de formas diversas” (Quintero 104). La salsa es una expresión individual y colectiva, su rítmica genera en el oyente una respuesta corporal. Los sentimientos del hablante o del sonero se manifiestan de forma "diacrónica y sincrónica"⁷⁷; en casos como éste van al pasado como memoranza del "yo" individual y van al futuro como forma de utopía. En otros casos ubican a la colectividad en el pasado a fin de generar en el presente una emoción que suscita una evocación.

Así, entre otras alusiones musicales de la novela, la canción “En los años 1600” tiene como propósito construir una reflexión frente a lo que ha significado la esclavitud en el Caribe y la forma como fueron arribando muchos barcos negreros al continente. “Desde los años

⁷⁶ De hecho, resultaría sumamente interesante establecer un paralelo entre la obra de Willie Colón y la situación existencial de nuestro personaje principal. Al igual que en la novela, el personaje de la canción quedó huérfano desde que era niño. También habla de la posibilidad de un no retorno y de la nostalgia que suscita el encuentro con el pasado y, sobre todo, da cuenta de una emoción de lamento, como un tipo de catarsis frente a las consecuencias sociales que ha dejado la modernidad.

⁷⁷ Es decir, en un tiempo estático y tras la evolución o cambios que suscita el paso del tiempo.

1600, como dice la salsa, ha corrido mucha agua debajo del puente” (Bendek 148). Ha pasado mucho tiempo... Ello describe la salsa como un ritmo que recoge la historia del Caribe.

Siguiendo a Foucault, Hernández afirma: “La música, como cualquier otro medio expresivo, tiene la capacidad de generar significados. Más aún tiene la capacidad de privilegiar unos significados por encima de otros, y este solo hecho la convierte en un instrumento político” (Hernández 43). Por ejemplo, algunas intervenciones de calipso como la canción *Hurricane Dean* del grupo Zulu, da cuenta de la devastación que trajo el huracán que se originó desde Jamaica en el año 2.000. De su letra pueden interpretarse las dificultades que hubo para subsanar este desastre natural.

En el viaje que hace Victoria Baruq al interior de la isla, llegan muchos ritmos como formas de mercancía cultural. Ritmos que le cantan a los huracanes, ritmos de reggae, salsa y zulu que han entrado a la isla. Ritmos que se escuchan en la radio y se les ve danzar en las calles como la champeta. Estos ritmos musicales en algunas ocasiones permiten interpretar una crítica social hacia los sistemas imperialistas.

La narración retrata aquella *poética de la relación* que propone Édouard Glissant; da cuenta de la constante creolización en la que se encuentran el archipiélago de San Andrés, Providencia y Sta Catalina... El contacto con la oralidad isleña prepara en la novela el descenso al yo de la protagonista.

El viaje de descenso al yo: una catábasis contemporánea

En este apartado me propongo situar el mar y la casa como lugares simbólicos que le permiten a Victoria Baruq emprender su viaje interior. El mar representa la historia y la casa el lugar de la intimidad. Quisiera continuar con la siguiente cita a fin de contrastar el

isomorfismo del viaje, el barco y el mar como símbolos que permiten el descenso hacia la interioridad del personaje principal, en una progresiva *anagnórisis*⁷⁸:

Así fuimos contruidos por una circunstancia histórica, por un misterioso devenir que nos tiene a todos en este caldero, en este bloqueo, y a este cachaco, también, y a los otros mezclados que conversan, que comparten la necesidad y el embrujo de San Andrés, que no aceptan, que cuestionan. Todos bajo la misma presión estamos en esta isla que llora y baila, y somos más que piel. Abstraídos en el ritmo, pienso, somos como la sal que compone los mares, hervidos al calor de una Historia que ha sido tan ácida como un vinagre que cura heridas. Se me desvanecen las vaguedades, sé que en este vientre enorme somos como cristales de sal, refractarios, luminosos, espejos los unos de los otros. (Bendek 186)

Esta es una de las conclusiones a las que Victoria Baruq llega tras transitar por la isla, luego de indagar por las ramas y raíces de su árbol genealógico. El “vientre” es el mar. Tras la palabra mar está el viaje, la goleta, el barco y el avión. Dentro del campo semántico del barco está el secuestro, la esclavitud, la mercancía, el imperialismo y la colonia.

Durante el relato surge una analogía entre mar y líquido amniótico: “El mar me ha llenado ya los oídos, escucho como si dos cables se me hubieran encajado en la cabeza ... Me quedo quieta. Tengo aire aún. Podría llorar ahora. Así debí sentirme en el vientre, en un líquido amniótico como éste, de donde nacieron todas mis posibilidades” (Bendek 42). El simbolismo del agua está asociado a la vida, al nacimiento. El agua que rodea la isla, las islas, el mar de los caribes, el mar que dio a luz al océano Atlántico fue el fruto de “un parto

⁷⁸ Graciela Maglia, utiliza el término *anagnórisis* para referirse al peregrino moderno, quien busca ser aceptado dentro de una identidad colectiva (Maglia *De la máquina imperial a la vereda tropical* 93)

doloroso”, la apertura al nacimiento de la gran “máquina imperialista”. El mar es un líquido amniótico, el vientre del gran meta-archipiélago (Benítez Rojo 14).

Así, en el relato, pensamientos como: “Quiero sumergirme en el Archipiélago, satisfacer el hambre por entender a esos ruidosos huéspedes de mi interior. Quiero los árboles genealógicos, buscaré las grandes ramas de los primeros pobladores ...” (Bendek 148), dan cuenta del deseo del retorno al mar, ese lugar mítico e histórico, un lugar que evoca la errancia, lo diverso. Sumergirse en el Archipiélago es retornar a las profundidades de la historia.

El mar es lugar de nacimiento y muerte. Los viajes por el mar simbolizan la apertura al mundo, *la apoikía*⁷⁹. Allí se construye la historia. Evoca la muerte de quienes fueron trasbordados, quienes fueron arrancados de su tierra natal en un viaje de horror y sufrimiento, aquellos a quienes el cañaveral mató dos veces.

El mar es el vientre de las islas. En la geografía del mar se halla la historia de las islas San Andrés y Providencia. El mar está habitado por cristales diferentes; unos parecen haber viajado en una misma época; otros son como la estela que dejan los barcos en el mar, huellas del tiempo, huellas que solo se hallan en las profundidades.

Entregar el cuerpo al mar, como hace la protagonista, también puede ser una metáfora del nacimiento, una especie de reconciliación espiritual con la isla. Al final del relato, Victoria Baruq dice: “El mar ya cumplió conmigo, he recorrido el camino que me tendió desde el primer día que volví a su vientre, me sacudo el agua de la nariz y la boca, respiro” (Bendek

⁷⁹ Graciela Maglia, nos recuerda: “La Odisea homérica es quizás el más famoso de estos relatos de viaje asociados a movimientos centrífugos propios de los momentos expansivos de una cultura con miras a la colonización de otros territorios” (Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* 103)

212). Sus últimas líneas se van convirtiendo en un presagio del final de su existencia. El agua que corre tras el advenimiento del huracán simboliza un viaje sin retorno.

Discurso desde la morada íntima

Victoria Baruq construye un discurso de retorno a través del itinerario del archipiélago de San Andrés. Este retorno presenta las marcas de un pensamiento del rastro, es decir, las huellas que han dejado quienes forman la *Población del Mar*⁸⁰. Así, Victoria tiene un encuentro con la isla y la casa de sus padres; dos universos, un *macrocosmos* y un *microcosmos*⁸¹. En esta medida, nos hallamos con un viaje de *retorno al país natal*, un viaje de retorno y reconciliación con la isla.

“La isla es la imagen mítica de la mujer, de la virgen, de la madre.” (Durand 228). De ahí que podamos evocar la imagen de un “retorno a la madre” de muchas generaciones que han coincidido allí tras los rastros del desplazamiento o el trasbordo⁸². La novela inicia con la afirmación “Yo soy de esta isla del Caribe” (Bendek 11), enunciación que confirma de entrada la morada *macrocósmica* del personaje.

En seguida, como en todo viaje espiritual o viaje hacia la búsqueda de una visión interior, Victoria enuncia su nacimiento: “Nací hace veintinueve años en una formación curiosa de coral, la casa de un montón de gente que ha coincidido aquí, no toda de buena

⁸⁰ Población del Mar es un término utilizado por Benítez Rojo para referirse a las poblaciones que conforman el Gran Caribe, el “meta-archipiélago”.

⁸¹ Los términos “macrocosmos” y “microcosmos” son empleados por Gilbert Durand para referirse al lugar que ocupan los símbolos de la intimidad.

⁸² De acuerdo con mi lectura de Edouard Glissant en su obra *El discurso Antillano*

gana” (Bendek *Los Cristales* 11). Sus pasos se hallan en el suelo natal, en el lugar al que arribaron sus padres migrantes, quienes vivieron la circunstancia del destierro del hogar.

Para Victoria el retorno significa “recoger los pasos” (Bendek *Los Cristales* 16). Recoger sus pasos y los pasos de otros. El retorno es estar allí, recorrer y descifrar sus límites y senderos, hallar en sus imágenes lo que sigue siendo la isla después de su exilio. Tanto la isla como la casa son los símbolos de intimidad del personaje. Lugares espaciotemporales que dan apertura a la imaginación o al delirio, al viaje interior, al hallazgo sobre los puntos históricos que conectan su existencia.

A medida que Victoria Baruq recorre y transita la isla, se hace más consciente del absurdo desprecio infundado que sentía en los tiempos en que no deseaba vivir allí, en los tiempos en que le parecía una “maldita circunstancia”⁸³ vivir en un lugar rodeado por el mar. Los tiempos en los que jamás deseó regresar a la isla. En el itinerario del viaje la isla le revela la historia de sus antepasados, el árbol genealógico que su padre intentó organizar en vida, el mismo que algunos tenían que llevar a la OCCRE⁸⁴ para demostrar que eran raizales.

Una vez Victoria Baruq se halla dentro de la casa, percibe la presencia de sus antepasados, los rincones y archivos traen a la memoria sus recuerdos. La casa simboliza el retorno a la infancia y a la adolescencia. Tal como nos lo recuerda Durand:

Toda la casa es más que un lugar donde se vive, es un ser vivo. La casa redobla, sobredetermina la personalidad de quien la habita ... son los olores de la casa los que constituyen la cenestesia de la intimidad: aromas de cocina, perfumes de alcoba, tufos de corredores, olores de benjuí o de pachulí de los armarios maternos” (Durand 251)

⁸³ Nombre del primer capítulo de la novela *Los cristales de la sal*.

⁸⁴ Oficina de Control, Circulación y Residencia. Es la entidad que se encarga de dar un permiso de estadía o vivienda permanente en la isla.

La casa es un lugar íntimo familiar. En la isla y la casa se halla el recuerdo de sus padres, de las palabras que decían y de los oficios que tenían: “Mi papá era radioaficionado y mi mamá era de las clases de tenis del club Náutico” (Bendek *Los Cristales* 22).

En ese recuerdo íntimo del tiempo pasado se perciben las voces de la memoria: “La casa está tan vacía que casi puedo escuchar el eco de mis propios reclamos ... Escucho, por supuesto, las voces de mis padres, sus pasos todavía, por estas escaleras de piedra, y las manos sobre el barandal” (Bendek 23). Así, vemos cómo el silencio es una puerta abierta a la ensoñación. Hay una atmósfera de sonoridad en el viaje íntimo y privado del personaje.

Luego de hallar la fotografía de sus tatarabuelos, Victoria dice: “Me recuesto en el espaldar, suena el chillido de la silla vieja de oficina. Una cigarra canta desde el otro lado del muro. Ahora calla. Pasan unos segundos y el silencio se quiebra con un arañazo que viene del techo, salto y abro los ojos, miro hacia arriba. Otro más, otro más” (Bendek 55). Estas son las sensaciones del espacio habitado por el “yo”⁸⁵. La narración se vuelve contemplativa, y va gestando un idilio tras los espacios cerrados o abiertos, un dejo hilvanado de pensamientos.

Me desvelé por horas. Llegué a la casa pasadas las doce, en un estado totalmente alucinatorio. Entre la evangélica voz de Maa Josephine y una olla de rondón, creo que tuve visiones de zombies, esclavos, revueltas ... Estuve a punto de quedarme dormida de nuevo, cuando noté que el ruido de las hojas contra la verja se transformó de pronto en preludio para un movimiento dramático ...crac crac crac” (Bendek 78).

⁸⁵ “En la novela *Tworci* unas páginas en las que las palabras vuelven una y otra vez como refranes, en las que la narración se hace canto que lleva y arrastra. ¿De dónde proviene esta música, está poesía? De la prosa de la vida ...” (Kundera 47).

Frente a esto, Gilbert Durand nos recuerda que “la imaginación no solamente nos invita a volver a nuestra concha, sino a deslizarnos en cualquier concha para vivir en ella el verdadero retiro, la vida arrebujaada” (en Bachelard *Poética del espacio*). La imaginación también es el puente hacia el viaje de retorno, un viaje a veces nómada, a veces confuso.

Victoria se traslada en un proceso de *gulliverización*⁸⁶: en algunas ocasiones en el día transita al interior de la cáscara-isla y en la noche se adentra en el interior de su propia cáscara. En este caso la barca es su propio cuerpo, su pensamiento es esa barca, allí está Caronte, el barquero infernal, guiando su viaje.

Del estado de delirio al descenso al yo

La mayor parte de la diégesis narrativa y de la hipotiposis⁸⁷ se bifurca a través de imágenes y recuerdos que acompañan la existencia del personaje. A lo largo de la novela encontramos este tipo de enunciados: “Yo me imagino casas típicas de madera, pero como de 1950, las de la infancia de mi abuela” (Bendek 49), “Lo último que yo recuerdo es que de hecho casi no venía nadie; al final de mi bachillerato la crisis en Colombia era tan fuerte que ni siquiera los chancletudos llegaban” (Bendek 40), “Traigo en el fondo de la mente el ritmo de una banda del colegio que escuché de lejos en la mañana ...” (Bendek 54), “Me parece ver al obió, elegante, susurrándole a Josephine al oído” (Bendek 73), “Aparece un destello de mi madre bañándose en el mar” (Bendek 109), “Me quedé absorta recreando en mi mente familias llenas de pelaitos, hablando todos un español bien golpeado...” (Bendek 91). Desde

⁸⁶ De acuerdo con Gibert Durand, en los símbolos del descenso que se hallan dentro del régimen nocturno, se encuentra el esquema del engullimiento y los arquetipos de gulliverización. Alude también a la imagen de volverse pequeño como los liliputienses según *Los viajes Gulliver* de Jonathan Swift.

⁸⁷ Es la descripción de la narración, según como lo menciona Durand.

esta perspectiva, las imágenes son voces rítmicas que acompañan la narración. La imagen evocada y construida configura estéticamente el pensamiento del personaje. Su regreso es a la vez a su lugar de origen y a esa morada íntima donde habitan sus recuerdos.

Desde esta perspectiva, el retorno es una construcción de la memoria de la infancia: el frío, la brisa y el tiempo de lluvia generan sensaciones que permiten evocar el pasado. Varios apartados de la novela parecen dar cuenta de un estado de ensoñación; allí, el personaje se encierra en sus recuerdos de infancia y ésta parece estar adornada por los sonidos que poblaban y pueblan el espacio. Tal como señala Gastón Bachelard: “Soñamos mientras recordamos. Recordamos mientras soñamos. Nuestros recuerdos nos vuelven a dar un simple río que refleja un cielo apoyado en las colinas ... De este modo, la infancia está en los orígenes de los mejores paisajes ...” (Bachelard 155).

La infancia es un arquetipo y la casa es un símbolo de la infancia: El personaje halla su voz interior al retornar al país natal. De ahí que sea apropiado inspirarme en Bachelard para decir que los recuerdos vienen a la memoria como una creación poética. Victoria Baruq, en la soledad de la casa, percibe y se imagina las voces de sus padres: “Mis padres, conmigo, los veo en la mesa del comedor un momento, desaparecen. Repetían también —Es mejor irse y no volver”. Así como en un bajonazo de azúcar, también recuerda a Roberto, su antigua pareja; y con él a las estatuas y tótems de su estancia en México ... Precisamente Tlaloc, dios de la lluvia, viene a su mente en un día de lluvia ... (Bendek 52).

En ocasiones, esta memoria opera como un retorno del personaje a otras épocas. Victoria se traslada imaginariamente y las habita. Por ejemplo, en el tiempo de la producción del coco, ella está allí, llenando los costales para ser transportados en las goletas: “Volamos a la siguiente palmera y bajamos coco, cargando costales sin parar, sudando mares y ríos,

descargando en una goleta, en el fractal de una goleta, que arranca hacia el horizonte, vuelve, vuelven los costales vacíos a llenarse” (Bendek 142). Actualmente, también se puede contemplar esa imagen. En la mañana en la playa del centro se pueden ver las lanchas cargadas de costales llenos de coco; el *coco loco* es uno de los productos más comercializados en los cayos como Jhonny Cay y el Hoyo soplador.

Victoria decae en varios momentos delirantes por la falta de azúcar en el cuerpo. Se halla inmersa en la época de la producción del coco, como si de ella provinieran los recuerdos de los cristales de sal que conforman la isla. Incluso ella emite el sonido ¡Crac! como una respuesta a esas historias de fantasmas que la persiguen: “¡Crac! Jerry está jugando, ahí está como en la foto, pero sonrío y me guiña el ojo” (Bendek *Los cristales* 144).

El descenso de Victoria inicia una vez se halla en la isla. Tal como señala Durand: “El retorno imaginario siempre es un regreso más o menos cenestésico y visceral” (Durand 209). Una sensación muy intensa percibida por sus sentidos. Por ello, para él, el descenso es lento y cálido, allí se halla la imagen de una “cálida intimidad”.

Tal como San Andrés ha vivido una fragmentación en su geografía, el relato de Bendek suele ser fragmentado, así como la misma historia. En tal circunstancia, una pista sobre la procedencia del sonido ¡crac, crac! que escuchamos por primera vez en el capítulo tercero, la podemos hallar en el capítulo noveno titulado “Iguanas en el tejado”. Allí Hazel Robinson le envía una fotografía a Victoria Baruq, en esta se halla la imagen de su tatarabuelo Jerry Lynton y al lado de él una iguana larga deja caer la cola hasta el suelo. “Un nervioso crac crac crac, el saludo en el techo me corta la respiración” (Bendek 207). *Cric* es una pregunta y *Crac* una respuesta: de esta manera los fantasmas de su pasado le dan respuestas: ¡crac crac crac!

Imaginario de la caída o el descenso

Adentrarse en la isla representa una introspección profunda del ser. El retorno implica también un descenso por el vientre de la isla. Un descenso que es también una caída. Un poco como en la imagen de Ícaro quien cae, aniquilado por el sol al que ha querido acercarse demasiado y se ve precipitado en el mar (Durand 106). En su viaje de descenso, Victoria atraviesa caminos que le revelan la historia profunda de la isla; tal es la magnitud de sus hallazgos que al final, tras comprender el entramado de aquellas ramificaciones que conforman su historia, llega el huracán cerrando ese ciclo de su existencia, y ella cae en el mar, cae para siempre en las profundidades de la isla.

El huracán es el escenario de la caída: “... Me dejo caer en la espiral del caballito de mar” (Bendek 250). Así, desde la perspectiva de Durand, podemos decir que la caída es un “símbolo catamorfo” dentro de la novela, no podemos imaginar tal caída sin un descenso⁸⁸, la caída es el fin último del descenso, es decir, el descenso es un viaje lento y cálido que desentraña la espesura del ser, mientras que la caída, se representa en el vacío, la muerte (Durand 116).

La caída y el descenso son isomorfismos dentro de la novela. La alusión a la caída se presenta en reiteradas ocasiones; muchas veces esa caída es un delirio donde fantasmas y zombies llegan a su mente; pero, al final, la última alusión a la caída simboliza la muerte. “La muerte es el resultado directo de la caída” (Durand 107).

Siguiendo a Durand, la imagen de caer al mar, de dejarse caer al mar aparece como un anhelo y adquiere los caracteres de una caída feliz y delirante. Luego de saciar el deseo del

⁸⁸ Gilbert Durand, dice: “Al gesto del tragamiento corresponde el esquema del descenso” (Durand 54).

“vientre digestivo”, luego del éxtasis del vientre sexual, es decir, del último rondón de pensamiento y del encuentro sexual entre Victoria y Jaime, la caída es feliz. Victoria muere tras el advenimiento del huracán. La isla y el mar le ayudaron a hallar una visión de su existencia. El mar devoró su cuerpo, así como Jonás fue devorado por la ballena. Sin embargo, es un Jonás que no renace, sino que queda prisionero en las arenas del mar (Walcott 70). En este momento su presencia frente al mar es una imagen de no retorno, el advenimiento de la muerte.

Para Durand “La vida no es nada más que la separación de las entrañas de la tierra, la muerte se reduce a un retorno al hogar” (Durand 224). Al final el personaje dice: “Me dejo caer en la espiral del caballito de mar” (Bendek 250). Con ello, da cuenta de un retorno al país natal para morir allí; el personaje enfermo, hijo de una sociedad enferma, retorna a los cristales que componen los mares. En su ensoñación de la muerte, tras el huracán ve cómo todos los habitantes de la isla y ella caen en un delirio, “Deliramos” (Bendek 260). (De hecho, el delirio parece estar frecuente a lo largo de la narración, tras las inyecciones de insulina.)

En tal sentido, “No es la cáscara lo que cuenta, sino la almendra. No es el frasco lo que cuenta, sino la embriaguez” (Durand 245). Del mismo modo, no es la isla lo que cuenta, sino los pensamientos que suscita en quien se adentra en su interior. No es la casa lo que cuenta, sino los recuerdos y fantasmas que habitan en ella.

El descenso es un viaje interior; allí se hallan las imágenes de la interioridad. De ahí que, como nos lo recuerda Durand, podamos referirnos a una “cálida intimidad” donde la caída convertida en descenso se transforma en placer (Durand 211). De tal suerte, en mi análisis quise ahondar primero en la exterioridad de la isla (la isla y el barco), como un intento

de construir un relato a modo de descenso, el cual va “adentrándose en la espesura”⁸⁹ hacia lo profundo de la interioridad del personaje autobiográfico.

En *Los cristales de la sal* se describe un ejemplo de un descenso sobremoderno y posmoderno, aquí Victoria, solo emerge metafóricamente de la catábasis, es un Jonás que no renace, no hay un ascenso al estilo del héroe clásico como Ulises, o medieval como Dante. En su caso la muerte conlleva un descenso hacia el vacío, hacia el no retorno. Tal como nos lo recuerda Graciela Maglia: “El héroe contemporáneo, *héroe al revés* concluye en muchos casos la aventura con su propia destrucción” (Maglia *El infierno de Sábato* en “*Sobre héroes y tumbas*” 115) El héroe no busca liberarse de la muerte, por el contrario, la acepta. La muerte trae consigo un estado de nirvana, de aceptación del devenir de la existencia.

De tal modo, podemos evocar las imágenes del mar como una madre engullidora y devoradora y la del huracán como arquetipos monstruosos de la muerte y la regeneración. Aquella imagen de un huracán que hunde, arrasa y asfixia, pero que al mismo tiempo limpia y purifica, trae consigo la imagen cíclica del nuevo comienzo en lo que queda como palimpsesto de lo que ha sido borrado.

En este retorno, la muerte como oposición a la vida, figura como imagen última, luego del hallazgo de una visión interior, tras la catábasis.

⁸⁹ Imagen poética que podemos hallar en algunos poemas de San Juan de la cruz.

Conclusiones

He orientado mi investigación a partir de la isotopía del viaje y las constelaciones simbólicas que dan cuenta del imaginario del Caribe. El barco, cronotopo del caribe; el mar, símbolo de maternidad, vientre donde se halla el “líquido amniótico” que originó las sociedades del Caribe; la isla, macrocosmos-madre; la casa, microcosmos y lugar íntimo. Y los símbolos de descenso y caída, símbolos de la intimidad, que dan cuenta del viaje interior de Victoria Baruq. Dentro de estas imágenes simbólicas hallamos respuestas a interrogantes como: ¿Cómo se representa el espacio a partir del cual la protagonista de *Los cristales de la sal* fabula su viaje de retorno? ¿Por qué las comunidades poscoloniales persisten en la búsqueda de su identidad diferenciada y alternativa? ¿Cómo podemos interpretar los discursos musicales como la salsa y el reggae en la novela de Bendek? ¿qué imaginarios se imponen del otro lado de las culturas denominadas periféricas?

El navío es el cronotopo que describe la historia del Caribe porque permitió el desarrollo imperialista y la construcción de occidente. En el barco se halla inscripto el isomorfismo del viaje. Paul Gilroy y Edouard Glissant lo ubican como un sistema vivo y en movimiento que da cuenta de la trata esclavista, el surgimiento de sociedades migrantes. Actualmente, cabe imaginarlo dentro de una era posmoderna.

Durante el viaje de la protagonista hay una búsqueda de archivo y un reencuentro con las memorias de la isla. En el archivo oral y escrito se hallan las consecuencias de los abruptos procesos de colonización y la forma como se ha reinventado el espacio de San Andrés islas. También, se hallan fotografías y documentos que dan pistas sobre su identidad.

El viaje por la geografía de San Andrés islas lleva a Victoria Baruq, personaje principal, hacia un viaje de una búsqueda de la identidad y enseguida hacia un descenso de su *yo*. Incluso, las voces que se sitúan como una suerte de referencias dentro de la narración. Autores que han construido la literatura del Caribe y de otros lugares, le permiten a Cristina Bendek construir su propio viaje de retorno a las islas San Andrés y Providencia.

El viaje hacia la búsqueda de la identidad solo es posible retornando a ese país natal del que nos habla Aimé Césaire, no en el sentido utópico, sino a partir de la elección de itinerarios que le han ayudado al escritor a construir y deconstruir imaginarios sobre su identidad o la manera de relacionarse o interpretar el Caribe, como este lugar en el que difracta el mundo.

El viaje hacia la visión interior, como lo plantean los martiniqueños Bernabé, Chamoiseau y Confiant tiene lugar cuando el viajero ha examinado la envoltura exterior de la cultura caribeña. Entonces se trata de excavar en los moldes discursivos que han alimentado tal exterioridad. Por ello, el viajero se adentra en su hogar de arraigo. En este viaje hay un constante cuestionamiento de la identidad y un desasosiego de los valores que se han cimentado durante las colonizaciones: *etnocentrismo, mimesis, destierro interior y pulsión de no retorno*.

De acuerdo con lo que plantea Wilson Harris (Maglia *De la machina imperial a la vereda tropical* pág 57), la imaginación caribeña construye su propio *viaje de retorno* hacia el hogar. Los viajes que se ilustran en Bendek, Césaire y Walcott, vemos cómo los escritores a través de una catarsis redimen la crisis identitaria y hacen un desplazamiento por rutas que evocan un origen común.

Estos viajes comparten la perspectiva de Stuart Hall, para quien el retorno al África mítica es una quimera, ella es ahora “una comunidad imaginaria⁹⁰” (Hall *Identidad cultural y diáspora* 141). África se halla en las rutas del Caribe. Se halla en el cimarronaje, en las rebeliones de Haití. Así como en Jamaica se halla la presencia de África con el origen del rastafari, en San Andrés islas se halla en los ritmos como el reggae, el calipso y la salsa y el creole que aún pervive en la población raizal (Hall *Identidad cultural y diáspora* 143).

En tal sentido, los viajes de retorno reviven tal comunidad imaginada, como un tipo de “redención de la crisis identitaria”, pero al mismo tiempo como un deseo de arraigo. La identidad se produce desde el posicionamiento de los sujetos.

En el descenso y la caída, la imagen del personaje devorado por el mar simboliza el fin último de su caída. La primera imagen al inicio es la vista de la figura del caballito de mar desde el aire y la última es este símbolo poético e histórico devorando su cuerpo. El viaje de descenso de Victoria es lento. El barco, el mar, la isla y la casa son las estaciones que debe transitar. El mar tiene la ambivalencia de existir en un viaje sin retorno.

El cuerpo de Victoria es engullido por el mar, imagen que configura el isomorfismo somos cristales de sal esparcidos a causa de ese devenir misterioso e improbable, de este fluir de ritmos y culturas. El mar, ser misterioso que ruge, meta-archipiélago, líquido amniótico donde nacieron todas las posibilidades de existencia de los pueblos que han conformado el Caribe.

⁹⁰ En *Comunidades imaginadas*, Benedict propone el siguiente concepto de nación: una comunidad políticamente imaginada como inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás la mayoría de sus compatriotas, no los verán, ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión (Benedict 23).

Así como el mar Caribe difracta, las sociedades que emergen en aquello que se ha llamado cuenca caribeña, también difractan entre sí, se disgregan a otras geografías. Esto coincide con la idea de aquella que propone Glissant de percibir el mundo en un proceso de criollización. El inmigrante, el navegante, el viajero y el habitante siguen hacia un rumbo de creolización incesante e impredecible.

Los cristales de la sal es un relato que da cuenta de un viaje de descenso al yo, el cual solo es posible a partir del reconocimiento y la aceptación de sí mismo en un lugar diverso que lleva escrita su historia en el barco y en los cristales de sal que conforman el mar Caribe.

Bibliografía

Achugar, Hugo. “Leones, cazadores e historiadores”. *Teorías sin disciplina*.

Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate. University of San Francisco. 1998.

Arciniegas, German. *Biografía del Caribe*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A. S. 2020.

Augé, Marc. *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad*. Editorial Gedisa, S.A. 2000.

Ashcroft, B. et al. “Introducción a la teoría y a la práctica del colonialismo”. *La literatura comparada: principios y métodos*. Editorial Gredos S.A 1998.

Avella Esquivel, Francisco (Relator). "San Andrés Ciudad insular. Taller ¿Cómo es San Andrés al final del siglo XX? ". *Poblamiento y ciudades del Caribe*. Compilado por Abello Vives, Alberto y Silvana Giaimo Chávez. Observatorio del Caribe, 2000, pp. 343-383.

Bachelard, Gaston. *Poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriukova, Et Al. Taurus, 1989.

Benedict, Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 1993.

Bhabha, Homi K. “El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial”. *El lugar de la cultura*. Manantial, 2002.

- Bhabha, Homi K. “Interrogar la identidad. Frantz Fanon y la prerrogativa poscolonial”. *El lugar de la cultura*. Manantial 2002.
- Bustillo, Carmen. *Una geometría disonante imaginarios y ficciones*. Ediciones excultura, 2000.
- Bendek, Cristina. *Hilar el ritmo*. La Diligencia Libros, 2021.
- Bendek, Cristina. *Los cristales de la sal*. Laguna Libros, 2018.
- Benítez, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*. Ediciones del Norte, 1989.
- Bernabé, Jean, et al. *El elogio de la creolidad*. Trad. Mónica María del Valle. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2011.
- Burgos, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Editorial Planeta Colombiana S.A, 2007.
- Caro y Cuervo TV. *Conversación Hazel Robinson y Cristina Bendek. Dos rutas en busca de la identidad de San Andrés y Providencia*. 15 sept 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=EVdEHvRPxBs>
- Castro, Santiago, et al. *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Instituto Pensar, 1999.
- Castro Gómez, Santiago. “Señales en el cielo, espejos en la tierra: la Exhibición del Centenario y los laberintos de la interpelación” *Genealogías de la colombianidad: formaciones discursivas y tecnológicas de gobierno en los siglos XIX y XX*. Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Castro Gómez, Santiago. “Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate”. *Teorías sin disciplina*. University of San Francisco. 1998.

- Castro Gómez, Santiago. “¿Qué hacer con los universalismos occidentales? Observaciones en torno al giro decolonial”. Ed. Mabel Moraña. *Sujeto decolonización y transmodernidad*. Iberoamericana 2018.
- Césaire, Aimé. *Un cuaderno de retorno al país natal*. Ediciones Era, 1969.
- Curiel, Rosa. Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos. [Fecha consulta: 10 de abril 2024]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75237>
- Danticat, Edwidge. *¿Cric? ¡Crac!* Trad. Marcelo Cohen. Editorial Norma 1999.
- Díaz Quiñones, Arcadio. *La memoria rota*. Ediciones Huracán, Inc.1996.
- Dittmann, Marcia. *El criollo sanandresano: cultura y lenguaje*. Universidad del Valle, 1992.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Taurus, 1981.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Akal, 2009.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica, 1963.
- Gilroy, Paul. *Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia*. Trad. José María Amoroto. Ediciones Akal, S. A., 2014.
- Giménez, Lulú. *Caribe y América Latina*. Editorial Monte Ávila. 1991.
- Glissant, Édouard. *Poética de lo diverso*. Trad. Luis Cayo Pérez Bueno. Ed. del Bronce 2002.
- Glissant, Édouard. *El discurso antillano*. Trad. Aura Marina Boadas. Editorial Monte Ávila, 2005
- Glissant, Édouard. *Poética de la relación*. Trad. Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh. Editorial Universidad Nacional de Quilmes, 2017.
- Hall, Stuart. “Identidad cultural y diáspora”. *Pensar en los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Trad. Mercedes Guhl, et al. Instituto Pensar, 1999.

- Hall, Stuart. "Introducción: ¿Quién necesita identidad?" *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrrortu Editores, 2003.
- Homero. *La odisea*. Trad. Luis Santullano. Compañía General de Ediciones, 1958.
- Hernández, Oscar. *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2016.
- Maglia, Graciela. *De la machina imperial a la vereda tropical: poesía, identidad y nación en el Caribe afrohispanico*. Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- Maglia, Graciela. "El infierno de Sábado en Sobre Héroes y Tumbas." *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* (Bogotá), vol. 82, núm. 545, enero - marzo, 1989, pp. 119-26.
- Merino, Mireya F. "El extranjero de las mil caras. Su representación en las literaturas del caribe y sus diásporas/The Stranger with a Thousand Faces. the Representation of the Stranger in the Caribbean Literatures and its Diasporas." vol. 1, núm. 1616, 2011, pp. 65-84. *ProQuest*, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/el-extranjero-de-las-mil-caras-su-representación/docview/1511815789/se-2>.
- Mignolo, Walter. "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina." *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. University of San Francisco. 1998.
- Molano, Alfredo. *Las islas*. Ministerio de Cultura Dirección de comunicaciones 1998. (Maleta del Patrimonio Audiovisual Afrocolombiano DVD, vol. 31)
- Moraña, Mabel. "El boom del subalterno" *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. University of San Francisco. 1998.

- Moreiras, Alberto. “Fragmentos globales: latinoamericanismo de segundo orden” *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. University of San Francisco. 1998.
- Nascimento, Daiana. Atlántico Negro: El océano en la narrativa de los esclavizados. *Acta Literaria*, núm. 54, enero-junio, 2017, pp. 29-50. Universidad de Concepción, Chile.
- Pacheco, Carlos. “El universo oral de Rulfo” *La comarca oral revisitada*. Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Parsons, James. *San Andrés y Providencia una geografía histórica de las islas colombianas del Mar Caribe occidental*. Trad. Marco F. Archbold. Banco de la República, 1964.
- Pedreira, Antonio. *Insularismo*. Editorial Edil, Inc. 1973.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Kundera, Milán. Un encuentro. Trad. Beatriz de Moura. Tusquets Editoriales, 2009.
- Quintero, Ángel. *¡Salsa, sabor y control! Psicología de la música tropical*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 1998.
- Rivas, Luz Marina. “Del autoexilio al viaje de vuelta a la isla: la recuperación de la historia y del lugar propio en Los cristales de la sal, de Cristina Bendek”. *Perspectivas Afro* 2/2 ,2023, pp.307-322. Doi: <https://doi.org/10.32997/pa-2023-4185>
- Robinson Abrahams, Hazel Marie. *Si je puis. I will, if I can*. Universidad Nacional, 2019.
- Romero, Manuel S. “La Investigación Textual Imagológica Contemporánea y Su Aplicación En El Análisis De Obras literarias/Contemporary Imagological Investigations and its Application on the Analyses of Literary Works.” *Revista De Filología Alemana*, vol. 13,

2005, pp. 9-27. ProQuest, <https://www.proquest.com/scholarly-journals/la-investigación-textual-imagológica/docview/222016764/se-2>.

Said, Edward. *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Debolsillo, 2003.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Trad. José Urbina y Ángela Pérez. Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004.

Thiongo, Ngugi Wa. *Descolonizar la mente. La política lingüística de la literatura africana*. Trad. Marta Sofía López. Debolsillo, 2015.

Velásquez, Mónica. *San Andrés al borde del naufragio*. Ministerio de Cultura Dirección de comunicaciones 1998. (Maleta del Patrimonio Audiovisual Afrocolombiano DVD, vol. 3).

Vesga, Santiago “Podcast: Cristina Bendek, Los cristales de la sal”. Editorial Aurora Boreal, 5 de noviembre 2021. [<https://www.auroraboreal.net/podcast/3214-podcast-cristina-bendek>]

Vollmer, Loraine. La historia del poblamiento del Archipiélago de San Andrés, Vieja Providencia y Santa Catalina. Trad. Anni Chapman. Ediciones Archipiélago, 1997.

Walcott, Derek. *El reino del caimito*. Trad. Álvaro Rodríguez Torres. Editorial Norma, 1996.

Zambrano Pantoja, Fabio. “El Caribe insular: San Andrés y Providencia”. *Poblamiento y ciudades del Caribe*. Compilado por Abello Vives, Alberto y Silvana Giaimo Chávez. Observatorio del Caribe, 2000, pp. 82-87.

Zeballos, Juan. “Teoría Poscolonial y Literatura Latinoamericana: Entrevista con Sara Castro Klaren”. *Revista Iberoamericana*. vol. LXII, Nums. 176-177, Julio-diciembre 1996, pp. 963-97.