

Estudios Románicos, Volumen 32, 2023, pp. 75-89

ISSN: 0210-4911

eISSN: 1989-614X

DOI: <https://doi.org/10.6018/ER.540831>

ESCRITURA TRANSLINGÜE EN EL CARIBE COLOMBIANO: *LOS CRISTALES DE LA SAL* (2019) DE CRISTINA BENDEK

(Translingual Writing in the Colombian Caribbean:
Los cristales de la sal (2019) by Cristina Bendek)

Kate Averis*

Universidad de Antioquia

Abstract: This article examines *Los cristales de la sal* (2019), the first novel by the Colombian author Cristina Bendek, and explores its relation within the Colombian national literary canon. Through the analysis of its translingual and transnational narrative strategies, this article identifies a trans-Caribbean poetics in the novel that redefine the contours of Colombian literature while creating intertextual ties and relations with Caribbean literatures. The article concludes with a discussion of the ecological as well as the literary function of the translingual and transnational strategies at play, and the stakes of the novel's trans-Caribbean poetics for the natural, literary and human ecologies of the region.

Keywords: Translingual writing, Caribbean literature, Colombian Caribbean, Cristina Bendek, Ecofiction.

Resumen: Este artículo propone examinar *Los cristales de la sal* (2019), la primera novela de la autora colombiana Cristina Bendek, y su relación dentro del canon de literatura nacional colombiana. A través del análisis de las estrategias narrativas translingües y transnacionales empleadas en la novela, se identificará la construcción de una poética transcaribeña que redefine los contornos de la literatura colombiana y crea vínculos y relaciones intertextuales con la literatura caribeña. En las conclusiones del análisis se discutirá la función no sólo literaria sino también ecologista de las estrategias translingües y transnacionales de la novela, y las implicaciones de su poética transcaribeña para las ecologías naturales, literarias y humanas de la región.

Palabras clave: Escritura translingüe, Literatura caribeña, Caribe colombiano, Cristina Bendek, Ecofiction.

* **Dirección para correspondencia:** Facultad de Comunicaciones y Filología. Universidad de Antioquia. Calle 67 #53-108, Medellín, Colombia (katherine.averis@udea.edu.co).

1. Introducción

Los cristales de la sal, la primera novela de la autora colombiana Cristina Bendek, se publicó en Bogotá con Laguna Libros en 2019 al ganar el inaugural Premio de Novela Elisa Mújica 2018. Este premio, actualmente conocido como el Premio Nacional de Narrativa Elisa Mújica, se fundó para conmemorar el centenario del nacimiento de una de las escritoras colombianas más destacadas del siglo XX, de quien lleva el nombre. En su versión inaugural, el premio convocó a escritoras colombianas residentes en Colombia¹. Dirigiéndose así, a postulantes femeninos, colombianos y residentes en Colombia, el premio Elisa Mújica 2018 tenía el estipulado objetivo de resaltar la producción literaria femenina nacional colombiana además de delimitar un espacio de producción: dentro del territorio geográfico nacional. Al incluir el criterio de residencia en las condiciones de la versión inaugural del premio, el jurado no sólo reconoce la complejidad de las condiciones de producción de las literaturas nacionales, sino también anticipa algunas de las tensiones lingüísticas y canónicas abordadas en la novela ganadora.

1.1. Entre autorretrato y autoficción

En *Los cristales de la sal*, la protagonista, Victoria Baruq², vuelve a San Andrés después de una larga ausencia de la isla en la que nació y se crió³. A partir de esta premisa, la autora propone una aproximación a una de las islas del archipiélago de San Andrés y Providencia del Caribe colombiano a través de una protagonista que es originaria de la isla, como ella misma afirma en la primera frase del texto: “Yo soy de esta isla del Caribe” (Bendek 2019: 11). Si su nacimiento y crianza en San Andrés la otorgan el estatus de lugareña, los quince años de ausencia de la isla a la que vuelve a los veintinueve años de edad problematizan su identificación como tal, como aclara la misma protagonista al agregar a lo anteriormente citado: “[pero] soy menos nativa que extranjera. Los modismos, los acentos, las formas de moverse y de hacer las cosas, se me hacen exóticos ahora, en vez de ordinarios, como antes” (Bendek 2019: 11).

Los paralelos entre la historia de la protagonista, Victoria Baruq, y las experiencias de la autora, Cristina Bendek, se confirman en una entrevista concedida a Santiago Vesga⁴, presutando al texto un carácter autobiográfico. Contemporáneas, autora y protagonista comparten datos biográficos, experiencias y vivencias: ambas dejaron la isla de San Andrés donde nacieron para continuar sus estudios en la capital colombiana, Bogotá; y ambas trabajaron durante varios años en Ciudad de México. Cuando la protagonista, Victoria Baruq, decide poner fin a lo que ella llama su “autoexilio” en el extranjero, regresa con una mirada que es a la vez familiar y alejada del lugar que describe como “una isla diminuta en un archipiélago gigante que no alcanza a salir completo en los mapas de Colombia” (Bendek 2019: 11).

1 El criterio de residencia parece haberse levantado en la actualidad (Idartes).

2 La protagonista de *Los cristales de la sal* se llama, dentro del texto, Victoria Baruq. Sin embargo, en la descripción del texto que aparece en la contratapa del libro se refiere a la protagonista como “Verónica Baruq” en lo que pareciera ser un desafortunado error editorial.

3 Se advierte que la discusión del texto en este artículo revela elementos del desenlace.

4 De la editorial Aurora Boreal, situada en Dinamarca, que publica autores latinoamericanos y españoles en castellano y en traducción al danés.

1.2. La marginalización de San Andrés

La marginalización cartográfica del archipiélago a la que se refiere la protagonista se manifiesta en la representación incompleta del territorio marítimo nacional en la mayoría de los mapas de la república colombiana, lo más frecuentemente reducido a las tres islas principales de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, “en un cuadrado en la esquina del mapa”, como observa la escritora sanandresana, Hazel Robinson Abrahams (1960)⁵. Esta marginalización cartográfica refleja simbólicamente la marginalización política, social y cultural que sufre el archipiélago en el imaginario colectivo colombiano, como lo ha notado Alberto Abello Vives (en su prefacio a los *Textos escogidos* de Robinson Abrahams 2013), donde promueve la lectura en el continente de autores de la región insular caribeña como un modo de aproximarse a las islas, que “han de integrarse más al resto del Caribe colombiano y a Colombia” (Abello en Robinson Abrahams 2013: 7). Conuerda Diva Piamba con la observación de Abello del desconocimiento en Colombia continental de la literatura caribeña insular cuando afirma que: “La zona insular de la que denominamos región Caribe no ha sido tan llamativa en los estudios de las literaturas regionales como sí lo han sido los estudios de las zonas de las regiones culturales delimitadas dentro del continente” (Piamba 2016: 14).

La novela de la autora sanandresana, Cristina Bendek, responde a esta brecha entre el continente y el archipiélago con un acercamiento literario a la influencia de la historia colonial y la diversidad cultural sobre la actualidad de San Andrés desde una perspectiva que es simultáneamente interna y externa. En el reencuentro con la isla y el pasado que se relata en *Los cristales de la sal* la autora parte de la historia personal de su protagonista (que – como se ha visto – también es la suya), para contar una historia del Caribe colombiano insular. A medida que la protagonista indaga en su pasado familiar, y desenreda el entramado de su identidad como colombiana, sanandresana y raizal, va plasmando en el texto las múltiples herencias continentales, isleñas, raizales, árabes, africanas, españolas y británicas que constituyen el patrimonio de la isla. De esta manera, la novela abarca no sólo la historia singular de su protagonista sino también los impactos en la isla del colonialismo y el esclavismo, y el de crisis más recientes como el fallo de La Haya de 2012⁶, para reflexionar sobre el lugar de San Andrés y el resto del archipiélago en la historiografía y el canon literario colombianos.

Este artículo propone examinar el reencuentro con San Andrés relatado por Cristina Bendek para examinar cómo *Los cristales de la sal* se sitúa dentro del canon de la literatura nacional (colombiana) al mismo tiempo que crea vínculos transnacionales que se extienden más allá de lo nacional. A través del análisis de las estrategias narrativas translingües y transnacionales, se identificará la construcción de una poética transcaribeña que redefine los contornos de la literatura colombiana y que crea vínculos y relaciones intertextuales con la literatura caribeña. Esta orientación multidireccional se revelará ser un reflejo del desdoblamiento de la autora,

5 El territorio marítimo colombiano corresponde a un 44,68% del territorio nacional y se ubica en el Mar Pacífico y el Mar Caribe. Las islas y los cayos que conforman el Archipiélago de San Andrés y Providencia en el Caribe colombiano son: San Andrés, Providencia, Santa Catalina, Albuquerque, Cayos del Este-Sudeste, Roncador, Quitasueño, Serrana y Serranilla, y Bajo Nuevo.

6 En 2012, la Corte Internacional de Justicia en la Haya decretó la disminución del territorio marítimo colombiano; como consecuencia, un área de aproximadamente 200 millas desde la frontera del territorio marítimo (lo que correspondía, aproximadamente, a un 40% del territorio marítimo) dejó de pertenecer a Colombia y fue adquirida por Nicaragua, país colindante con la zona disputada.

nacida en San Andrés y alejada de la isla durante quince años, al igual que su narradora, que se presenta a la vez como “nativa” y “extranjera”. En las conclusiones del análisis se planteará la función no sólo literaria sino también ecologista de la poética transcaribeña de Cristina Bendek, y sus implicaciones para las ecologías naturales, literarias y humanas de la región.

1.3. La literatura “transnacional” y “transcaribeña”

Como la define Paul Jay (2021), la literatura transnacional es una esfera de literatura contemporánea que excede los confines de lo nacional en cuanto expresa los intercambios entre personas y culturas ocasionados por el movimiento de estas a través de las fronteras nacionales. En general, el carácter transnacional de las obras literarias surge a raíz de los procesos de descolonización y de globalización en curso desde la segunda mitad del siglo XX hasta el presente, y que estimulan la circulación de las personas y las ideas. Examinar la literatura desde una perspectiva transnacional propicia el cuestionamiento de la literatura entendida como la expresión de una identidad o experiencia nacional en términos homogéneos o excepcionales, para invitar una reflexión sobre la diversidad que existe dentro de la comunidad nacional.

Si la aplicación de lo “transnacional” busca aquí dar cuenta de las relaciones entre regiones, personas y culturas en el texto literario, la aplicación concurrente de lo “transcaribeño” permite pensar las relaciones transnacionales presentes en *Los cristales de la sal* en el contexto específico del Caribe. Acuñado por Holger Henke y Karl-Heinz Magister (2008), el término “transcaribeño” se refería en primera instancia a las expresiones culturales de las personas caribeñas en la diáspora. En este análisis, se adopta el más reciente modelo de “poética transcaribeña” propuesta por Daynalí Flores-Rodríguez (2011) que abarca de manera más amplia la influencia de las interacciones transculturales que convergen en la historia y la cultura caribeñas, y que permite dar cuenta de “the creation of a new aesthetics, a new way to write and to consider the Caribbean beyond the typical geographical, ideological and visual representations [to which] we have long become accustomed” (Flores-Rodríguez 2011: 176). Como producto de una región que ha sido un núcleo de encuentros y travesías entre naciones, culturas y lenguas, “Trans-Caribbean poetics allow [...] authors to propose new notions of cultural identity that are trans-continental, fragmentary, personal, relational and multilingual” (Flores-Rodríguez 2011: 177-8). El carácter transcontinental, fragmentado, personal, relacional y multilingüe de la poética transcaribeña aquí identificado por Flores-Rodríguez se verá ilustrado en la innovadora novela de Cristina Bendek con fines tanto literarios como lingüísticos, históricos y ecologistas.

2. Estrategias translingües para una poética transcaribeña

A pesar de ser principalmente narrado en español, la primera lengua de su protagonista y narradora, Victoria Baruq, *Los cristales de la sal* acomoda una variedad de lenguas que son propias del Caribe colombiano insular, entre ellos, el inglés y el creole.⁷ De esta manera, la

7 En este artículo se adopta la ortografía “creole” de acuerdo con la utilizada por Cristina Bendek en *Los cristales de la sal*; también se refiere a esta lengua como “kriol”, “criol” y “creol”.

novela evidencia una escritura translingüe que emite un desafío al “paradigma monolingüe” que Yasemin Yildiz (2012) identifica como un fenómeno históricamente reciente que surge desde finales del siglo XVIII en Europa con la consolidación de los estados modernos, y que se disemina a través del mundo por medio de las colonizaciones europeas. Según este paradigma, se crea una asociación política entre nación y lengua, y una asociación cultural entre el canon de literatura nacional y esa única lengua. El monolingüismo impuesto de esta manera no sólo tiene el efecto de ocultar prácticas multilingües existentes sino también de autogenerarse, como lo explica Yildiz:

The pressures of this monolingual paradigm have not just obscured multilingual practices across history; they have also led to active processes of monolingualization, which have produced more monolingual subjects, more monolingual communities, and more monolingual institutions, without, however, fully eliminating multilingualism.” (Yildiz 2012: 2-3)

En el ámbito de la literatura colombiana, el “paradigma monolingüe” se expresa en la hegemonía del español en la producción literaria de un país que reconoce oficialmente setenta lenguas, entre lenguas indígenas, criollas, indoeuropeas y propias (ONIC). El “paradigma multilingüe” propuesto por Cristina Bendek a través de las estrategias translingües de *Los cristales de la sal* ejemplifica el potencial que tiene la ficción de contestar el paradigma monolingüe dominante, como propone Yildiz: “imaginative works in literature and other fields suggest the possible contours of such a multilingual paradigm and contribute variously to just such a restructuring” (Yildiz 2012: 5).

2.1. La “imaginación translingüe” de Cristina Bendek

En *The Translingual Imagination*, Steven Kellman (2000) propone el concepto de la “imaginación translingüe” para conceptualizar la manera en que los autores que disponen de más de una lengua introducen el multilingüismo en sus obras literarias. Si la propuesta inicial de Kellman se basaba todavía en el monolingüismo del texto – es decir, en casos de autores multilingües que producen obras literarias en una u otra lengua – estudios posteriores sobre el translingüismo literario identifican estrategias narrativas más complejas en el movimiento de una lengua a otra, o entre varias lenguas, dentro del mismo texto, como se observa en las novelas recientes de la autora francocanadiense Nancy Huston (Averis 2019)⁸. En el “universo literario translingüe” de Huston se observa un gran despliegue de lenguas que incluye y también excede las lenguas en las que la autora tiene competencia, que son principalmente el inglés y el francés. Sus novelas publicadas en las últimas dos décadas se ubican en Brasil, Canadá, Alemania, Irlanda, Israel, Italia y los Estados Unidos, con protagonistas que hablan inglés, francés, alemán, portugués, español, italiano, latín, irlandés, yiddish, árabe, chino mandarín, creole haitiano y *joual* francocanadiense. Sus diálogos, y a veces la misma narración, aparecen directamente en algunas de estas lenguas en el texto, principalmente escrito

⁸ Es necesario aclarar que “francocanadiense” en referencia a Nancy Huston se refiere a los lazos nacionales de esta autora, nacida en Canadá en 1953 y residente en Francia desde 1973, y no designa una relación con Canadá francófona, o Quebec: Huston nació en Canadá anglófona y adquirió la lengua francesa a través de sus estudios universitarios y residencia en Francia.

en francés (Averis 2019: 110). De esta manera, la escritura translingüe invita a sus lectores a repensar el modelo de literatura nacional como asociada a una lengua dominante (como, por ejemplo, la asociación prevalente entre literatura colombiana y lengua castellana) y escenifica los encuentros, interacciones e intercambios entre las diferentes lenguas que atraviesan el espacio nacional (geográfico y cultural) para mejor reflejar la manera en que los procesos históricos han dado forma a nuestra modernidad globalizada y plurilingüe.

Según sus propias declaraciones (a Santiago Vesga), la autora Cristina Bendek se puede considerar bilingüe en español e inglés; su escritura, en cambio, refleja la apertura lingüística demostrada por Huston al incorporar adicionalmente el creole, lengua en que la autora no tiene competencia nativa. La protagonista y narradora de *Los cristales de la sal*, Victoria Baruq, al igual que la autora, tiene competencia nativa en inglés y en español, y al llegar a la isla desconoce el creole. Su narración aparece, entonces, principalmente en español, y más precisamente, en un español continental marcado por los años pasados en Bogotá, como lo nota Samuel, el novio de una amiga de la infancia: “Tú tienes acento como de cachaca – dice rápido el chico” (Bendek 2019: 48). Ejemplificado en esta citación es el principal mecanismo a través del cual se introduce la diversidad lingüística en el texto, que es el diálogo: sea a través de la citación directa del diálogo de los personajes; sea por el comentario de un personaje sobre la lengua o el acento de otro. Es también a través del diálogo que se incorpora el uso, en menor medida, del inglés por la narradora, al que se refiere de manera cuestionable como “neutro” para diferenciarlo del creole: “*I guess it’s true...* – digo en inglés neutro” (Bendek 2019: 71).

2.2. La diferenciación lingüística

Si *Los cristales de la sal* resalta de esta manera el manejo de diferentes lenguas por su narradora, también atrae la atención sobre las variantes (regionales y sociolingüísticas) que existen dentro de una misma lengua. Así se distingue entre el español de la narradora, marcado por los lugares en que ha vivido fuera de la isla (Bogotá y Ciudad de México), y las variantes del español utilizados por otros personajes. Se despierta el interés de la narradora por diferenciar entre distintas variantes del español antes de regresar a la isla cuando comenta el “marcadísimo acento chilango” de una compañera de trabajo en Ciudad de México (Bendek 2019: 15). La misma curiosidad se expresa nuevamente cuando llega a San Andrés al notar “el acento costeño y el argot popular” de los trabajadores contratados en su casa, de la región caribeña en Colombia continental, así resaltando no sólo las variaciones regionales del español sino también las sociales (Bendek 2019: 23). Los demás personajes de la novela se demuestran igualmente sensibles a los acentos y variantes del habla de sus interlocutores, como ilustrado en la recepción del acento “cacacho” (bogotano) de la narradora ya citada, y también visto en la imitación fonética y sintáctica del habla de los residentes y turistas paisas en la isla⁹: “«¿Y qué, es que los paisas qué tienen de malo?», responde Victoria, imitando el acento con sarcasmo [...] «¡Eegh! – exclamó Jaime –, yo soy de familia paisa pero ¡eegh! » – se rió” (Bendek 2019: 96). El tono burlón de la imitación comunica una crítica implícita

9 En el contexto colombiano, “paisa” se utiliza para referirse a oriundos de la región del departamento de Antioquia y su capital, Medellín.

a las prácticas comerciales abusivas y a la sobreexplotación del turismo con las que en la novela se asocian a los paisas en San Andrés, quienes llegaron en número significativo desde la instalación del puerto libre en la isla en 1953¹⁰. Variantes del español continental también son presentes en el habla de los isleños que han pasado tiempo viviendo en las ciudades principales de Colombia continental y que, como la narradora, vuelven a la isla marcados por este contacto.

De esta manera, las estrategias translingües de la novela evidencian la pluralidad lingüística de la población de la isla como el producto de tensiones históricas que han provocado la migración desde y hacia la isla además de ser el resultado de una postura de apertura y curiosidad hacia el otro y hacia la diferencia. A pesar de su propio contacto con la diversidad cultural y lingüística, la narradora revela sus propios prejuicios cuando dice, al escuchar un isleño afrocolombiano hablar español continental: “Su español me pareció sorprendentemente bueno para su color” (Bendek 2019: 45). La falta de comentario adicional en la narración sobre esta reflexión elimina la posibilidad de leer aquí una autocrítica de la parte de la narradora, de manera que su sorpresa no deja otra posibilidad interpretativa que de ingenuidad y de racismo. Esta reacción de sorpresa se suma a descripciones caricaturescas de los isleños afrocolombianos que focalizan el cuerpo: “no camina, sino que baila”, “dentadura de perlas” (Bendek 2019: 44); “boca lila”, “piel brillante” (Bendek 2019: 49); “sonrisa destellante” (Bendek 2019: 62); y “ojos saltones” (Bendek 2019: 68). Descripciones tales como estas señalan que para la narradora la llegada a la isla se plantea no sólo como un retorno a un mundo familiar asociado con la infancia pasada en la isla sino también como un encuentro con un lugar asociado con lo “exótico”, como lo expresa la misma narradora en la introducción: “Los modismos, los acentos, las formas de moverse y de hacer las cosas, se me hacen exóticos ahora, en vez de ordinarios, como antes.” (Bendek 2019: 11)

2.3. La creolización de la literatura colombiana

El texto transita de esta manera entre diferentes variedades del español que se entrecruzan en la isla pero se enfoca sobre todo en el uso del creole, que en el contexto del archipiélago de San Andrés y Providencia es de base lexical inglesa, pero que es “confundido siempre con el *patois* de las excolonias francesas”, como observa uno de los personajes, Jaime, politólogo que dicta clases en sistemas políticos en la sede de la Universidad Nacional de Colombia en la isla (Bendek 2019: 92). La incorporación del creole se realiza, principalmente, a través de la transcripción fonética de los diálogos entre la narradora y los personajes creolhablantes. Por ejemplo, cuando la narradora encuentra a Samuel por primera vez en el segundo capítulo de la novela, su saludo en creole se registra en el texto por medio de letras cursivas: “*-Hey! What happ'n!?* –un ¿qué onda? pero en creole” (Bendek 2019: 44). Además de la distinción tipográfica, la misma narración identifica como creole la lengua resaltada en letras cursivas, y se traduce la expresión utilizada. Esta combinación de transcripción acompañada de traducción y de explicación no sólo resalta el uso del creole en el texto, sino también asume el desconocimiento de esta lengua por parte de sus lectores por

10 San Andrés fue declarado puerto libre en 1953 tras el golpe de estado de Gustavo Rojas Pinilla con el objetivo de construir lazos comerciales entre la isla y el continente, provocando un aumento poblacional sin precedentes y la explotación del turismo, en un principio nacional y luego internacional, en San Andrés.

el hecho de ofrecer esta información, o “ayuda interpretativa”. A nivel narratológico, el tratamiento de los diálogos en creole también refleja el proceso de aprendizaje de esta lengua por la narradora que, como se ha visto, no comprende ni habla esta lengua al llegar a la isla, a la sorpresa de otros personajes raizales. Cuando Samuel descubre la raizalidad de Victoria, le interroga por el hecho de que no hable creole: “*So mek unu taalk creole, ¿nuh?*” (Bendek 2019: 46). La diferencia cultural y lingüística de Victoria resulta tan sorprendente para él como su dominio del español lo es para ella (y que le llevó a sorprenderse por su dominio del español); de manera contigua, Victoria le obliga a Samuel a desvincular la raizalidad del conocimiento del creole: “¿cómo así que tú eres raizal y no hablas creole?” (Bendek 2019: 47), Samuel le pregunta nuevamente a Victoria, esta vez en español.

Se va modificando la presentación del creole en los diálogos a medida que Victoria se familiariza con esta lengua durante el curso de la novela. Así, la narración da cuenta de la inmersión de la narradora en el creole al mismo tiempo que orienta a aquellas y aquellos lectores que desconocen esta lengua, quienes transitarán una trayectoria paralela junto a la narradora. Cuando Victoria se reencuentra con una amiga de la infancia, Juleen Brown Martínez, “una nativa con la que estudi[ó]” (Bendek 2019: 36) y la novia de Samuel, la traducción del diálogo de Juleen es sólo parcial: “*Gyal! Whe' yo deh!? [...] An whe' you guain? [...] ¡te estaba buscando!*” (Bendek 2019: 76) Mientras los apellidos de Juleen demuestran el mestizaje que es el producto del pasado colonial de San Andrés, su invitación a asistir a una reunión de la “*First Baptist Church, 'pan di hill*” (Bendek 2019: 56) llevará a Victoria a aproximarse a sus propias raíces raizales.

En la iglesia bautista “sobre la colina”, la narradora conoce a Josephine, un personaje que resulta ser clave para el acercamiento de Victoria a la lengua y la cultura creole en un encuentro que desencadena el acercamiento de Victoria a su propia raizalidad. En la primera visita de Victoria a la iglesia, la narración deja entender cómo Victoria se había criado para considerarse “pañá”,¹¹ y para ver la iglesia bautista en términos ajenos, hasta exóticos: “Me parecía casi un lugar turístico, al que van solo o los turistas, o los fieles, pero no nosotros, los pañas, la gente del *North End*” (Bendek 2019: 62). El encuentro con Josephine facilitará su descubrimiento de sus complejas herencias étnicas y culturales, incluido el ocultamiento de una parte de su historia familiar. Al conocer los apellidos de Victoria, Josephine proclama, “yo sé tus raíces, *your ruuks*, mami, ay, y tú no tienes la culpa...” (Bendek 2019: 69), así reconociendo la complejidad de sus orígenes isleños y al mismo tiempo librándola de cualquier responsabilidad por las acciones de sus antepasados. Josephine también pone en evidencia la histórica estigmatización del creole en San Andrés que le ha privado a Victoria de una de sus lenguas ancestrales, señalando al mismo tiempo el papel de los mismos ancestros de Victoria en la estigmatización y supresión de la lengua en la isla: “Yo tengo un hermano que decía que le pegaban y lo encerraban si hablaba creole en el colegio que fundó tu bisabuelo, entonces él se quedaba callado y no hablaba nada, por eso es que tú tampoco habla' creole” (Bendek 2019: 70-1).

La conversación entre Victoria y Josephine se realiza en un español esparcido con palabras y frases en creole, demostrando el interés de la autora no sólo en la transcripción del

11 Abreviación de “pañamán”, una corrupción de “Spanish man” en inglés; término que tiene sus orígenes en la colonización británica y luego española de la isla y que se utiliza en tono despectivo para designar a los colombianos continentales.

creole en el texto sino también de resaltar cómo la lengua española es marcada por la fonética del creole, recurriendo nuevamente al énfasis tipográfica en la forma de letras cursivas para resaltar la pronunciación de la hablante. Cuando Josephine le pregunta a Victoria “«¿Ya habías venido a un concierto antes?»” (Bendek 2019: 67), “la R tiene la pronunciación anglo [, pronuncia] la T y la D como si las soplara desde la punta de la lengua, y la S serpentina y exaltada” (Bendek 2019: 68). En el momento en que ocurre este diálogo entre Josephine y Victoria, salpicado de creole, la misma narración advierte que han pasado dos meses desde su llegada a la isla, período durante el cual Victoria ha podido adquirir suficiente competencia en esta lengua como para entenderle a Josephine cuando le ofrece una torta de azúcar en su puesto de ventas: “*sit, mami, sit, enjoy di tiest. Me bake 'em miself, tell me, ¿yo want some mint tea?*” (Bendek 2019: 67). En esta ocasión, el diálogo en creole es traducido y explicado en el texto, aunque esta vez no es identificado como creole y la explicación es solo parcial: “Los hornea ella misma, estos *sugar cakes*, me pregunta si quiero té de menta” (Bendek 2019: 67). La misma presentación del creole en los diálogos indica como Victoria, y las y los lectores de la novela aprendices del creole, se van familiarizando con esta lengua a medida que avanza la novela.

2.4. La pluralidad de lenguas y lenguajes

La diversidad lingüística del texto no se limita a los diálogos y la propia narración de Victoria, sino también abarca diferentes lenguajes, incluido el musical. Inicialmente, esto ocurre en los cantos de la congregación de la *First Baptist Church* en inglés – “*higher, higher, lift me higher!*” (Bendek 2019: 64) – y en zulú – “*Sanjolama Yahweh nabito, sonjolama, sanjolama!*” (Bendek 2019: 64, 65). Los cantos de los creyentes realzan el desdoblamiento de la narradora: aunque los cantos en zulú son incomprensibles para ella y la recuerdan su marginalidad de esta comunidad, también la incitan a reflexionar sobre los vínculos (borrados) que tiene con ellos – “gente con la que comparto una historia, contada desde otra perspectiva” (Bendek 2019: 64) – eventualmente llevándole a una tentativa de participación, aunque tímida: “Tarareo lo que entiendo del corito” (Bendek 2019: 64).

De los coros en inglés y en zulú de la iglesia bautista, la citación de cantos plurilingües se extiende a canciones en creole de músicos locales, sandresanos y caribeños: las canciones de los cantantes jamaquinos Chronixx y Damian Marley animan encuentros sociales a los que asiste Victoria con Juleen; las del grupo sanandresano Creole y del dúo local Hety & Zambo también forman parte de la banda sonora en zouk, soca y reggae de *Los cristales de la sal*. En particular, Hety & Zambo tienen un papel singular en la novela en cuánto aparecen como personajes en una escena en que llegan dos músicos con estos nombres a un encuentro social. La transposición de estas personas históricas al mundo ficticio de la novela provoca una aproximación entre ficción y realidad que no hizo sino profundizarse con el asesinato de Fabián Pérez, conocido como Hety, del dúo Hety & Zambo, el 13 de marzo 2022 (De La Hoz). De esta manera, la citación de las canciones de músicos no sólo sanandresanos sino también jamaquinos resalta los vínculos transnacionales y transhistóricos entre estas islas que comparten la experiencia del colonialismo europeo y sus influencias culturales y lingüísticas, incluso sus secuelas, en la forma de violencia, desigualdad y jerarquización étnica y cultural.

3. Narración transnacional de una historia caribeña

El legado y las secuelas del pasado colonial tanto en el mundo diégetico como extra-textual de *Los cristales de la sal* se ven incorporados en el texto a través de la citación de intertextos escritos y orales, textuales y visuales, contemporáneos e históricos, que prestan a la narración un carácter transhistórico y transnacional y que revelan los vínculos entre las relaciones coloniales históricas y relaciones neocoloniales actuales en el Caribe.

Impulsada por la petición de Josephine de “just look ‘pan’ dem ancestors!” (Bendek 2019: 75), Victoria Baruq emprende la búsqueda de su pasado familiar a partir de una fotografía desenterrada de entre sus pertenencias almacenadas en la casa abandonada durante los quince años de su ausencia de la isla. En ella, descubre los rostros de sus antepasados, Rebecca Bowie y Jeremiah Lynton. Con el único dato de que la fotografía fue tomada en Kingston, Jamaica, en 1912, la narradora llega a descubrir – tras la consulta de libros de historia en la desabastecida biblioteca pública, en archivos oficiales encontrados por amigos investigadores de la sede local de la universidad nacional y a través de entrevistas con isleños – que Jeremiah y Rebecca fueron los abuelos jamaquinos de su abuela paterna, a quién debe su raizalidad: “mi abuela paterna era isleña y es por ella que soy raizal” (Bendek 2019: 26).

Aunque la abuela paterna de Victoria falleció cuando Victoria tenía sólo ocho años, ella guarda recuerdos de como su abuela había insistido en los orígenes británicos y blancos de la familia – “Nosotros somos raizales, raizales diferentes. No tenemos nada de negros, decía mi abuela” (Bendek 2019: 28) – e insistía en el uso del “¡inglés *británico!*” (Bendek 2019: 71) a la exclusión del creole. La realización de la pérdida de esta herencia cultural que hubiera sido la suya de no haber sido por la prohibición familiar provoca reflexión y melancolía en la narradora: “Pienso en Colombia, en mí, en el susto, en la timidez que sentía, que siento, cuando alguien habla en creole y yo no entiendo nada” (Bendek 2019: 71). La alienación lingüística que separa a Victoria de los demás residentes de San Andrés al volver a la isla, donde “cada palabra mal pronunciada activa una alarma” (Bendek 2019: 11), se agudiza al darse cuenta de esta privación cultural y lingüística.

3.1 El intertexto oral, creole, culinario

El esfuerzo por recuperar un pasado perdido – o borrado – se manifiesta en el texto por medio de otro intertexto, oral y en creole, y particularmente característico de San Andrés, que es el “thinkin’ rundown”: parte tertulia, parte encuentro social, parte evento culinario, donde, como Juleen resume, “unos amigos [...] forman discusiones con los pelaos [jóvenes] sobre los problemas de la isla” (Bendek 2019: 85) y que representa para Victoria “un tour muy distinto por mi isla” (Bendek 2019: 89). En un primer tiempo, los reunidos en el thinkin’ rundown – en su mayoría, isleños jóvenes con formación universitaria – discuten temas de la historia de la isla: desde la separación de Panamá del resto de Colombia en 1903 y su impacto en el Caribe, hasta la declaración en 1953 del puerto libre en San Andrés por Gustavo Rojas Pinilla, y el fallo de La Haya de 2012 y sus impactos económicos, sociales y ambientales en el archipiélago. Los argumentos y discusiones sobre la historia del archipiélago por los participantes en el thinkin’ rundown provocan una concientización en la narradora que informa la investigación de su historia familiar,

llevándole a cuestionar sus previas convicciones sobre las nociones de “idioma, frontera, origen, destino” (Bendek 2019: 93).

Una vez finalizado “el ingrediente *thinkin*” del rundown (Bendek 2019: 89) – el coloquio sobre la historia del archipiélago – se pasa al plato llamado “rondón” en su transposición al español, y que es una manifestación culinaria del cruce de culturas en San Andrés en la combinación de pescado, caracol, colita de cerdo, leche de coco, *dumplings* de harina, fruta de pan, batata y menta. No es una casualidad que es durante esta comida que Victoria revela a sus interlocutores en la reunión las complejidades de sus propias herencias culturales: de madre y padre de Bogotá que se instalaron juntos en la isla, el padre descendiente de la inmigración siriolibanesa en Colombia e hijo de madre sanandresana; de abuela paterna sanandresana, ella misma hija de un bogotano y una isleña, y nieta de un jamaiquino de apellido irlandés que se casó con una isleña. O como resume uno de sus interlocutores en el *thinkin*’ rundown: “las isleñas [en tu familia] son las mujeres” (Bendek 2019: 99). Más adelante, al concluirse la búsqueda de Victoria, la primera mujer de esta genealogía familiar en llegar a la isla se revela ser una mujer africana, traficada y esclavizada por los ancestros de la misma Rebecca Bowie, su tatarabuela, un descubrimiento que desmiente la insistencia de la abuela paterna en la singular herencia británica y blanca de la familia, y confirma para Victoria el sospechado blanqueamiento de su historia familiar. Al revelarse, a través de su indagación, personas esclavizadas entre su árbol genealógico como también traficantes de personas esclavizadas, Victoria logra descifrar los silencios de su historia personal, y así expone las tensiones étnicas a las que se refiere Nancy Morejón (2002) en su reflexión sobre la intromisión de lo histórico-político en lo personal en el legado de la esclavitud en el Caribe. A través de esta narración transhistórica y transnacional, compuesta de historias, testimonios, y textos escritos, orales y visuales, la novela establece una relación entre la marginalización de la ancestría africana y esclavizada en la historia familiar, y la marginalización de la población isleña y raizal de la comunidad nacional en la actualidad.

3.2 Intertextualidades caribeñas

La recuperación de una genealogía femenina en la historia familiar de la narradora se refleja a nivel textual en la apropiación de una genealogía literaria isleña, caribeña y femenina para la novela. *Los cristales de la sal* entran en diálogo – a través de una serie de citas y alusiones – con textos de autoras colombianas continentales y sanandresanas, como *Los pañamanes* (1979) de Fanny Buitrago y *No Give Up, ¡Maan! ¡No te rindas!* (2002) de Hazel Robinson Abrahams. Escrito en 1972 y publicado recién en 2002, la novela de Robinson Abrahams evidencia algunos de los obstáculos (prácticos geográficos y culturales lingüísticos, entre otros) que han enfrentado los autores sanandresanos para escribir y publicar sus obras. Escrito en el español que su autora aprendió a leer y a escribir en la escuela en San Andrés, *No Give Up, ¡Maan! ¡No te rindas!* se puede entender como una novela histórica antecesora de la novela translingüe reciente de Cristina Bendek, la una anticipando la otra en una misma trayectoria en la reflexión sobre el impacto del colonialismo en el archipiélago y la revalorización del creole como lengua literaria. En *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!*, el creole es denigrado por algunos personajes como un dialecto mal hablado por las perso-

nas esclavizadas y descartado, en particular, como “lingo isleño” por Birmingham, el pastor británico de una comunidad de cinco plantadores, tres mujeres británicas (esposas de tres de los plantadores), y ciento cincuenta personas esclavizadas en “Henrietta” (San Andrés) a principios del siglo XIX: “Todos ellos han decidido, en su incapacidad de asimilar su nueva vida, formar un dialecto propio que no es más que la fusión de distintos dialectos africanos intercalados con palabras inglesas mal pronunciadas a propósito” (Robinson Abrahams 2013 : 57-8). La incorporación del creole en el título y en los diálogos de *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!* constituye una denuncia de su histórica denigración, un proyecto todavía en curso en la novela de Cristina Bendek. Desde la imprecisión de llamar el creole de San Andrés “patois” en *Los pañamanes* de la escritora barranquillera Fanny Buitrago (1979: 13) hasta su reivindicación en las obras de autores sanandresanos como Hazel Robinson Abrahams y Cristina Bendek, se detecta una apertura hacia la diversidad lingüística del Caribe colombiano insular, y por ende, del país¹².

Adicionalmente a la evocación de las obras de autoras colombianas sandandresanas y continentales, la citación de *Krik? Krak!* (1996) de la escritora haitiana, Edwige Danticat, en uno de los epígrafes de *Los cristales de la sal* evidencia una expansión transcaribeña de la genealogía literaria femenina de esta novela. Como también lo hace el préstamo de la primera línea del poema, “La isla en peso” (1942), del poeta cubano Virgilio Piñera en el título del primer capítulo de *Los cristales de la sal*, “Maldita circunstancia”. Esta red intertextual e isleña también se extiende fuera del Caribe en la citación de la novela, *Il Gattopardo* (1958), del autor siciliano, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, en el segundo de los dos epígrafes de *Los cristales de la sal* y que, junto a la citación de Piñera, evoca la condición, a la vez particular y compartida, de la isleñidad. Mientras el verso de Piñera, “la maldita circunstancia de agua por todas partes”, expresa la angustia de la condición isleña y caribeña, la intervención de Bendek sobre esta “maldita circunstancia” la infunde de una reflexión sobre las ecologías caribeñas, tanto naturales como culturales.

4. Conclusiones: sobre cristales de sal y ecologías caribeñas

Si la poética transcaribeña adoptada en *Los cristales de la sal* redefine los contornos de la literatura colombiana, esto es sin duda un efecto más que un propósito explícito de su autora. A través de las estrategias narrativas analizadas – la apertura hacia una imaginación translingüe que va más allá de la competencia lingüística de la autora, la sensibilidad de la diferenciación lingüística dentro de una misma lengua, la incorporación del creole en el texto literario, el recurrir a diversos intertextos transcaribeños e isleños – la novela adopta el translingüismo para focalizar la experiencia del Caribe colombiano e introducirla en el texto literario. Al insistir en la pluralidad de esa experiencia y las identidades que de ahí resultan – que no se definen únicamente en relación a la identidad nacional pero que se sostienen en una vasta red de relaciones transcaribeñas e isleñas – Cristina Bendek interviene no sólo en el cánón de literatura colombiana sino también en la continua construcción de la nación

12 Más que una imprecisión personal de la autora, la denominación del creole como “patois” en la obra de Buitrago es un reflejo de una malinterpretación colectiva y contemporánea al momento de escritura, y todavía existente, según el apartado en la novela de Cristina Bendek citado arriba (Bendek 2019: 92).

y las identidades nacionales, recordando la marginalización a la que ha sido sometida gran parte de la población caribeña insular colombiana, junto a las lenguas y culturas en que se expresan. Es por esta razón que las estrategias translingües y la poética transcaribeña de *Los cristales de la sal* están estrechamente vinculadas a sus profundas preocupaciones ecológicas, que reconocen las relaciones de interdependencia que existen entre los mundos naturales, humanos y culturales.

Si bien el impacto de la historia colonial sobre las culturas e identidades de San Andrés constituye un tema central de *Los cristales de la sal*, también lo es el impacto de la historia reciente sobre sus ecosistemas. Símbolo de esta preocupación en la novela es el agua, que constituye un elemento que unifica la isla a la vasta red de conexiones interculturales y transhistóricas con el resto del Caribe, y que la distancia de la Colombia continental a la que pertenece San Andrés políticamente. El agua figura no sólo como símbolo – de conexión y de separación – sino también como elemento físico, tan devastador en su escasez – provocada por la explotación insostenible del turismo en la isla que deja regularmente a los residentes sin agua potable (Bendek 2019: 37) – como por su exceso, en la experiencia de los huracanes que regularmente azotan a la isla, como fue el caso del huracán Iota que devastó la isla en noviembre de 2020 y del que todavía se está recuperando. Comparable al agua, tan destructor como generador de la vida, son los cristales de la sal, que tiene la capacidad de preservar y de sanar como de corroer y de erosionar hasta lo más resistente de los materiales. De esta manera el título de esta novela plasma la dualidad de San Andrés, parte de la *Seaflower Biosphere Reserve* de la red mundial de reservas biósferas de la UNESCO, en igual medida excepcionalmente rica en biodiversidad y especialmente vulnerable al cambio climático.

Las preocupaciones ecológicas de *Los cristales de la sal* se resaltan, sobre todo, en la conclusión de la novela que coincide cronológicamente con la tormenta tropical que golpeó San Andrés en noviembre 2016, en una especie de presagio del huracán Iota que llegaría cuatro años después, anticipando así los que el Panel Intergubernamental sobre el Cambio Climático advierte que están por llegar con más potencia y más frecuencia en el futuro (IPCC). Así, y haciendo eco de Daniel Maximin en *Les Fruits du cyclone* (2006), la poética transcaribeña de Cristina Bendek en *Los cristales de la sal* no es simplemente una elección estética, sino que se escribe con la urgencia provocada por la necesidad de salvaguardar las ecologías tanto naturales como culturales en San Andrés y en todo el archipiélago, para asegurar la supervivencia de sus lenguas y culturas, y de las personas que se expresan en ellas.

BIBLIOGRAFIA

- AVERIS, Kate (2019): “Nancy Huston's Translingual Literary Universe”, *L'Esprit créateur*, 59.4, 109-23.
- BENDEK, Cristina (2019): *Los cristales de la sal*. Bogotá: Laguna Libros.
- BUITRAGO, Fanny (1979): *Los pañamanes*. Barcelona: Plaza & Janes.
- DANTICAT, Edwige (1996): *Krik? Krak!* New York: Soho Press.
- DE LA HOZ, Valeshka (2022): “Hety, del dúo isleño Hety and Zambo, fue asesinado en San Andrés”, *El Heraldo*, 15 de marzo.

- FLORES-RODRIGUEZ, Daynalí (2011): “Towards a Trans-Caribbean Poetics: A New Aesthetics of Power and Resistance”. Tesis doctoral: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- HENKE, Holger y MAGISTER, Karl-Heinz (2008): *Constructing Vernacular Culture in the Trans-Caribbean*. Lanham, MD: Lexington Books.
- IDARTES (2022): “Abierta invitación al Premio Nacional de Narrativa Elisa Mújica”, Instituto Distrital de las Artes. [<https://www.idartes.gov.co/es/noticias/abierta-invita-cion-al-premio-nacional-de-narrativa-elisa-mujica>; 27/9/2022]
- IPCC (2022): “Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability”, Working Group II Contribution to the IPCC Sixth Assessment Report, International Panel on Climate Change. [<https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-working-group-ii/>; 23/9/2022]
- JAY, Paul (2021): *Transnational Literature: The Basics*. London and New York: Routledge.
- KELLMAN, Steven G. (2000): *The Translingual Imagination*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di (1958): *Il Gattopardo*. Roma: Feltrinelli.
- MAXIMIN, Daniel (2006): *Les Fruits du cyclone: une géopoétique de la Caraïbe*. Paris: Seuil.
- MOREJON, Nancy (2002): “Toward a Poetics of the Caribbean”, *World Literature Today*, 76.3, 52-3.
- ONIC (2015): “65 Lenguas de las 69 [sic] en Colombia son Indígenas”, Organización Nacional Indígena de Colombia. [<https://www.onic.org.co/noticias/636-65-lenguas-nativas-de-las-69-en-colombia-son-indigenas>; 22/4/2022]
- PIAMBA TULCAN, Diva Marcela (2016): “De isleños a sanandresanos: la construcción de identidades en San Andrés Isla vista desde la novela *No Give Up, Man!* de Hazel Robinson Abrahams y *Los pañamanes* de Fanny Buitrago”. Tesis de magister: Universidad Nacional de Colombia.
- PIÑERA, Virgilio (2002 [1942]): “La isla en peso” en *La isla en peso*. Barcelona: Tusquets.
- ROBINSON ABRAHAMS, Hazel (1960): “¿Dónde es que queda San Andrés? en una esquina y un cuadrito del mapa”. *El Espectador*, 22 de mayo.
- (2010 [2002]): *No Give Up, Maan! ¡No te rindas!* Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca de Literatura Afrocolombia.
- (2013): *Textos escogido*. Bogotá: Banco de la República.
- VESGA, Santiago (2021): “Podcast: Cristina Bendek, *Los cristales de la sal*”. Editorial Aurora Boreal, 5 de noviembre. [<https://www.auroraboreal.net/podcast/3214-podcast-cristina-bendek>]
- YILDIZ, Yasemin (2012): *Beyond the Mother Tongue: the Post-Monolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Kate Averis es docente de literatura en la Universidad de Antioquia (Colombia). Sus trabajos de investigación se centran en la literatura latinoamericana y francófona reciente, especialmente en la escritura de autoras de expresión translingüe. Es autora de la monografía *Exile and Nomadism in French and Hispanic Women's Writing* (Legenda, 2014) y co-directora de varias colecciones sobre la escritura contemporánea de mujeres, entre ellas: *Exiles, Travellers and Vagabonds: Rethinking Mobility in Francophone Women's Writing*, con Isabel Hollis-Touré (University of Wales Press, 2016); *Women's Ageing in Contemporary Women's Writing*, con María-José Blanco (número especial de *Journal of Romance Studies*, 2017); *Nancy Huston* (número especial de *Nottingham French Studies*, 2018); y *Transgression(s) in Twenty-First-Century Women's Writing in French*, con Eglė Kačkutė y Catherine Mao (Leiden: Brill-Rodopi, 2021). Actualmente trabaja en dos proyectos de investigación: sobre la expresión de la vejez femenina por autoras en el siglo XXI; y sobre la escritura translingüe de escritoras a través de las Américas.

Fecha de recepción: 20-12-2022

Fecha de aceptación: 24-01-2023