

EL POSMODERNISMO EN ORLY CASTEL-BLUM:
DE LA NARRATIVA GROTESCA Y KAFKIANA A LA DENUNCIA
DE LA REALIDAD SOCIAL EN ISRAEL
Post-modernism in Orly Castel-Blum: From the Grotesque and Kafkaian
Narrative to the denounce of the social reality in Israel

BELÉN HOLGADO CRISTETO
Universidad de Granada

BIBLID [1696-585X (2009) 58; 139-158]

Resumen: Orly Castel-Blum es una de las novelistas más célebres en Israel y pertenece a una generación de escritores que surge en los años ochenta y noventa. Estos escritores están marcados por el auge de la tendencia posmodernista, tanto en América como en Europa o en Israel. El posmodernismo aparece como una reacción frente al modernismo y afecta a todas las disciplinas: filosofía, arquitectura, lingüística, literatura, pintura, cine, etc. El presente artículo se centra en los aspectos posmodernistas en la narrativa de la escritora israelí Orly Castel-Blum.

Abstract: Orly Castel-Blum is one of the most famous novelists in Israel and belongs to a generation of writers emerging in the eighties and nineties. These writers are marked by the rise of post-modernist trend, both in America as in Europe or in Israel. The postmodernism appears as a reaction to modernism and affects all disciplines: philosophy, architecture, linguistics, literature, painting, cinema, etc.. This article focuses on aspects post-modernists in the narrative of the Israeli writer Orly Castel-Blum.

Palabras clave: Posmodernismo, novela israelí, terrorismo, absurdo.

Key words: Post-modernism, Israeli novel, terrorism, absurd.

Recibido: 18/12/2008 **Aceptado:** 16/03/2009

1. EL POSMODERNISMO

Para Fredric Jameson el posmodernismo es la superación de la época moderna, con la cual se abre una etapa histórico-cultural que se define por una visión circular de la historia que se sirve de la cultura de otras épocas.¹

1. Montoya Juárez, 2005.

El posmodernismo se caracteriza por:

a) Superficialidad en la estética y en el discurso debido a la crisis de los modelos marxistas, hermenéuticos, existencialistas y psicoanalíticos, creando una cultura de la imagen, de la estética y del simulacro. Ello tiene relación con el apogeo de los medios de comunicación y con el reinvento del concepto de belleza. A los posmodernos les fascina el paisaje degradado, lo *kitsch*, las telenovelas, los *reality-shows*, la paraliteratura, la novela negra, fantástica o de ficción científica,² es una de las consecuencias de la sociedad postindustrial o de consumo y de la influencia de los rápidos cambios de moda.³

b) Nueva emocionalidad a la que Jameson denomina «intensidades» y que está relacionada con lo que Lipovetsky llama «proceso de personalización» que concluye en un individualismo hedonista.

c) Debilitamiento de la historicidad observándose una pérdida de distancia crítica en la teoría social y política. Si no hay futuro sólo se privilegia el presente y la parte del pasado que no suponga conflicto. Vuelven los movimientos del pasado pero vacíos de su contenido ideológico original, sería algo así como el surrealismo sin su base del inconsciente freudiano.⁴ Lipovetsky define la sociedad posmoderna como aquella en la que reina la indiferencia de masa, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento. Es una sociedad en la que la autonomía privada no se discute, en la que lo nuevo se acoge como lo antiguo, en la que se banaliza la innovación y ya no hay confianza ni fe en el futuro. La gente quiere vivir el aquí y el ahora, conservarse joven y no forjar un hombre nuevo. Una sociedad donde solo hay vacío.⁵ Para Baudrillard el posmodernismo es definitivo, y con él termina la historia debido a la anulación de los acontecimientos producida por su fuga hacia una *hiperrealidad* de los medios de comunicación que los convierte en imagen de los hechos, aniquilándolos.⁶

d) Lyotard sin embargo sostiene que el posmodernismo no es una periodización sino una estrategia de subversión cultural coetánea y

2. Jameson, 1997: 1-26.

3. Kubovy, 2000: 244-265.

4. Jameson, 1991.

5. Lipovetsky, 1986.

6. Baudrillard, 1997.

opuesta al paradigma moderno⁷ y Habermas lo asocia con el neoconservadurismo.⁸

2. LITERATURA ISRAELÍ Y POSMODERNISMO

En Israel, a partir de mediados de los años ochenta emergieron una serie de escritores jóvenes que revolucionaron la literatura israelí. Eran unos autores influidos por García Márquez, Faulkner, Raymond Carver⁹ y por los autores de la Generación X.¹⁰ Unos se decantaron hacia el surrealismo inconsciente¹¹ o hacia el realismo mágico¹² (Meir Shalev), otros hacia la novela de suspense y policiaca (Batya Gur, Amnon Danker) y otros se dejaron llevar por la corriente posmoderna (Etgar Keret, Itamar Levi, Yoel Hoffman, Orly Castel-Blum) que imperaba en la década de los ochenta en EEUU y Europa, y que en Israel se denominó *sifrut raza* (literatura superficial o vacía).

Los rasgos de los escritores y de la literatura posmodernista israelí y que se ajustan al posmodernismo en general son:

a) Es una literatura urbana, con Tel Aviv como centro, los relatos presentan a la ciudad como un espacio alienante y sin referentes.

b) Muchos de los autores, además de escribir novelas y relatos, han trabajado en la televisión y en la prensa, de ahí que se valore la inmediatez, lo visual, lo que sucede «a tiempo real» lo que está íntimamente ligado al concepto de globalización y, en consecuencia, a la reacción de los movimientos antiglobalización, lo que lleva a la sociedad a una especie de esquizofrenia.¹³

7. Anderson, 1998: 65-66.

8. Habermas, 1985: 19-36.

9. Raymond Carver (1938-1988) autor estadounidense perteneciente al movimiento literario del «realismo sucio» y minimalismo.

10. Douglas Coupland es autor de una novela titulada *Generación X* publicada en 1991. La generación así denominada es la nacida en los años sesenta que ha vivido la introducción de las nuevas tecnologías, la pérdida de los valores religiosos, muchos proceden de familias monoparentales y están fascinados por los medios de comunicación y por la cultura popular.

11. Jameson, 1996.

12. Alter, 1997: 17-34.

13. Rajczyk, 2003.

c) Encuentra el camino de la renovación estética en el culto de formas autorreferenciales irónicas.¹⁴ La realidad para cualquiera de los teóricos de la posmodernidad es un simulacro de lo real que permanece ignorado o que, en el peor de los casos, no existe, así lo sostienen Baudrillard, Lipovetski, Jameson o Vattimo.¹⁵ La parodia es sustituida por el *pastiche*, que no es otra cosa que una parodia vacía ya que lo que se hace es un simulacro, una reproducción distorsionada de la realidad.

d) La posliteratura del mundo tardocapitalista no refleja únicamente la ausencia de un gran proyecto colectivo, sino también la cabal inexistencia de la vieja lengua nacional.¹⁶ Es una literatura secular, irónica, iconoclasta, narcisista, con una violencia realista y una temática trivial sin mensaje aparente,¹⁷ no toma una posición moral, ideológica ni literaria, lo que la enfrenta a los anteriores autores como A. B. Yehoshua, Amos Oz, etc. que retrataban las angustias y aspiraciones colectivas de la nación.¹⁸ Mario Wainstein ve en Yoram Kaniuk un precedente de esta nueva generación de escritores porque, en cierta manera, él también había sido un escritor marginal dentro de la literatura de su generación.¹⁹ Kaniuk dice de los escritores de los ochenta y de los noventa: «Son carne de mi carne. Tienen humor e ironía, no se toman a sí mismos demasiado en serio, no representan a la nación y no hablan en nombre de la eternidad».²⁰

e) Revolución en la lengua hebrea con el uso de anglicismos, de frases breves, de expresiones vulgares y desvergonzadas,²¹ de modo que el lenguaje denso de los años sesenta se sustituye por un lenguaje simple que se sirve de descripciones reiterativas que no aportan nada nuevo a los personajes ni al tema.

f) En una misma obra se usan distintos estilos literarios y diferentes voces o puntos de vista.²² No suele utilizarse el narrador omnisciente, sino que se prefiere la narración en primera persona que implica una visión

14. Holloway, 1999: 47-48.

15. Vattimo, 1994: 18-19.

16. Jameson, 1995: 43.

17. Taub, 1999/2000: 7-8.

18. Furstenberg, 1995.

19. Wainstein, 2007.

20. Martínez, 2007: 16.

21. Kubovy, 2000.

22. Mintz, 1999: 4.

subjetiva y unidireccional de la realidad,²³ aunque también a veces optan por la narración en tercera persona pero se sirven de ella para distanciarse del dramatismo de los hechos.

g) Se distingue por su humor ácido, y por las situaciones absurdas y surrealistas.²⁴ El humor negro es una de las características propias de los tiempos posmodernistas en Israel, especialmente desde que comenzó la primera Intifada. El lenguaje se ve salpicado de términos tales como *pigu'a* (atentado) o *masab* (situación).²⁵ Ejemplo de ese humor negro es un chiste publicado en *Ha-aretz* en el que aparece un ama de casa palestina con un cinturón cargado de bombas y que dice: «¡Maldita sea! He olvidado apagar el gas», esta viñeta apareció publicada dos días después de que el 14 de enero de 2004 una mujer, madre de dos niños pequeños se hiciera explotar en un control de Gaza matando a cuatro soldados.

3. ORLY CASTEL-BLUM: UNA MUESTRA DE LA LITERATURA POSMODERNA

En Orly Castel-Blum se reúnen una serie de rasgos significativos de lo que es la literatura de los ochenta y noventa: emergencia de los grupos étnicos no askenazíes, eclosión de las mujeres en la literatura y el posmodernismo que implica una literatura urbana, especialmente de Tel Aviv.

Nacida en Tel Aviv en 1960, es hija de padres egipcios emigrados a Israel en 1949 y descendiente de judíos sefardíes que tuvieron que abandonar España en 1492. Hasta los tres años hablaba únicamente en francés debido a que sus padres eran francófonos y sus niñeras francesas. Estudió cine en el *Beit Zvi School for the Performing Arts*, en Ramat Gan. Ha obtenido numerosos premios, como el de Tel Aviv en 1990, el Alterman en 1993, el del Primer Ministro en dos ocasiones: 1994 y 2001, el Newman en 2003, el WIZO francés en 2005 y el Leah Goldberg en 2007.

Lectora de *The Garden Party* de Katherine Mansfield, de Chejov y de Agnon, está influida por Sholem Aleijem y Yaakov Shabtai.

23. Balaban, 2004: 189-204.

24. Wainstein, 2007.

25. Grant, 2004.

Gershon Shaked dice que Castel-Blum escribe sobre situaciones que abordan grandes temas sin que aparentemente tengan un significado y refleja de modo agudo la desesperanza juvenil de quien ha perdido su conexión con la imagen positiva del mundo.²⁶

Las características que la hacen entrar en el grupo de escritores posmodernos son:

a) El espacio físico donde transcurre la trama de sus novelas es la ciudad. Sus protagonistas se desenvuelven en un mundo urbano en el que la existencia no tiene sentido y se suprime la dimensión de fantasía. La parte esencial de sus relatos son las relaciones entre personajes en una situación absurda.²⁷

b) Ha estudiado cine, de ahí que sus escritos se acerquen más al guión cinematográfico, por su rapidez y el predominio de la acción, que al género narrativo. Los personajes están siempre moviéndose porque para Castel-Blum el movimiento de los personajes es la otra cara del estatismo del autor.²⁸

c) Su escritura es irónica e irreverente, posee un estilo poético que se mezcla con lo satírico, macabro, divertido, apocalíptico y con la ciencia ficción. Además de posmodernista se la ha incluido en el grupo de escritoras feministas por su mensaje de protesta contra los estereotipos femeninos y la marginación.²⁹

d) Utiliza el lenguaje hablado. La autora declara que no quería escribir de la misma manera que los autores canónicos A. B. Yehoshua o Amos Oz, cuyo lenguaje considera demasiado arcaico, forzado y desconocido para la mayoría de la población israelí compuesta por nuevos inmigrantes. Ella pretende que el lenguaje refleje la realidad del momento, de una manera concisa, corta y condensada³⁰ como el mundo real, como las noticias televisivas.

26. Shaked, 1993: 75.

27. Wainstein, 2007.

28. Li, 2007.

29. Rajczyk, 2004.

30. Li, 2007.

4. LAS OBRAS DE ORLY CASTEL-BLUM

4.1. *Relatos cortos*

Cuando en 1987 publicó su primera colección de diez relatos, *Lo raḥok mi-merkaz ha-‘ir*³¹ (No lejos del centro de la ciudad) causó un tremendo revuelo.³²

Sobre las circunstancias en las que la escribió, ella misma cuenta:

Estaba embarazada de siete meses y mi padre estaba muriéndose de un cáncer de pulmón en Ijilov (Centro Médico Sourasky). Yo sabía que iba a morir y yo no tenía nada: ni profesión, ni un futuro en perspectiva. Mi padre deseaba con fuerza que yo fuera médico, creo que yo no estaba de acuerdo con él. Dos días antes de que muriera me dije a mí misma: Orly, ya es hora. Hasta entonces había escrito todo tipo de tonterías: poemas, un ensayo titulado «Diario de una secretaria»..., así que, dos días después de que muriera, comencé a escribir la historia *Lo raḥok mi-merkaz ha-‘ir*. Una vez hecho, estaba segura de que había escrito una novela, pero cuando comencé a contar las páginas me di cuenta de que era un relato, y que necesitaba más. El segundo que escribí fue «Šifra» y los otros le siguieron. Yo era consciente de que mi padre se moría y no podía impedirlo, ni hacer frente a la muerte, de ahí que en cada relato aparezca la muerte.³³

Los relatos se centran en la burguesía israelí que vive a las afueras de la ciudad, en zonas como Afeka, Tel Baruj o Ramat Aviv. Pero esa periferia no es sólo física, sino que la autora hace referencia también a la periferia del alma.

Dan Miron dice que Castel-Blum rechaza toda ilusión de profundidad, ya sea en el lenguaje, en la cultura, en la experiencia humana, en la mente, en la sociedad, en la tradición, o en el pasado. Muestra una vida real superficial e insípida que se limita a existir como un autómatas en un abismo de caos indefinible.³⁴

31. Tel Aviv: Am Oved, 1987.

32. Véase Bošes, 1987: 12. Bajar, 1987: 21. Miron, 1989: 19. Tziffer, 1987: 7. Reubeny, 1987: 4.

33. Li, 2007.

34. Miron, 1989: 19.

Dos años más tarde, en 1989, publica *Sēḇibah 'oyenet*³⁵ (*Alrededores hostiles*),³⁶ que contiene algunos relatos con un trasfondo marcadamente feminista, pero narrados satíricamente y, en 1993, *Sipurim bilti reṣoniim* (*Historias involuntarias*).³⁷ En el 2000 apareció *Radikalim ḥofšim* (*Radicales libres*)³⁸ en la que ataca los iconos de la sociedad israelí: el estamento militar, las instituciones gubernamentales, los medios de comunicación, y apunta a los síndromes típicos israelíes que perturban a la sociedad por entero, como el miedo colectivo a la guerra química, a los terremotos, etc. y para ello se sirve del humor y del absurdo.

Su última publicación, *Im orez lo mitḥakēḥim* (*Con el arroz no se discute*),³⁹ incluye 28 relatos de sus obras desde 1987 a 2004.

4.2. Novelas

Su primera novela *Heḵan ani nimš'et*⁴⁰ (*Donde me encuentro*)⁴¹ se publica en 1990 y dos años más tarde aparece *Dolly City*,⁴² que ha sido incluida en la Colección de Obras Representativas de la UNESCO, fue adaptada al teatro y representada por el Cameri Theater.

El argumento de esta novela raya en lo *gore* y lo grotesco.⁴³ Dolly es una médico que ha obtenido su licenciatura en Katmandú, porque ha seguido al pie de la letra las recomendaciones de su padre en su lecho de muerte: «Estudia cualquier cosa, estudia medicina en Katmandú».

Castel-Blum describe así la extraña ciudad donde vive la protagonista:

Dolly City es una ciudad sin una base, sin un pasado, sin una infraestructura, es la ciudad más demencial en el mundo. Toda la gente en Dolly City normalmente va a la carrera, todos los niños son adoptados, hay dos grandes partidos: Burocracia y Tramitación, los partidos tienen bandas callejeras de chicos que se toman la justicia por su mano. Los soldados del partido Burocracia son unos tipos sucios que

35. Tel Aviv: Zmora Bitan, 1989.

36. Véase Bošes, 1989: 10. Hartzig, 1989: 8-9. Zaqont, 1989: 39. Shamir, 1989: 3.

37. Tel Aviv: Zmora Bitan, 1993.

38. Jerusalem: Keter, 2000.

39. Kinneret/Zmora-Bitan, 2004.

40. Véase Balaban, 1990: 8. Bartana, 1992: 25-31. Schwartz, 1991: 18-19.

41. Tel Aviv: Zmora Bitan, 1990.

42. Tel Aviv: Zmora Bitan, 1992.

43. Mendelson-Maoz, 1997-98: 269-295. Vardi, 1993: 438-439. Bajtin, 1989.

pasan el tiempo robando carteras, escupiendo, sonándose las narices con la manga y haciéndose sus necesidades en los pantalones.

Esos tipos nunca dicen «hola», sólo hacen cosas... especialmente escriben *graffitis* en las paredes, donde hay un fuerte olor a orina... También hay otra gente en Dolly City, como los Apóstrofes, cuyo eslogan es tan estúpido como sus caras. Cantan un *reggae*: «El estado soy yo, vamos y decapítame». Y están los Cobardes, los Arquetipos y los Bombones....

Dolly tiene en su casa un laboratorio para diseccionar animales. Cierta día recoge a un bebé hambriento que se encuentra en una bolsa de basura. Siente por él preocupación y repugnancia, miedo a que el niño contraiga enfermedades, le inyecta vacunas y virus, le transplanta un riñón de un bebé alemán y le graba el mapa de Israel en la espalda con un bisturí:

Una noche me levanté a las tres de la madrugada con un intenso deseo de operar. Cuando sentía esa urgencia, me encontraba a mi misma en mi laboratorio, abriendo y cerrando animales, pero ahora que mi investigación estaba arrinconada y el laboratorio era un tabú, ya no había nada que hacer y, en todo caso, no había nada que operar, porque diseccionar cadáveres me aburría.

En el fondo yo sabía que no debía, no debía ir al cuarto del bebé. Estaba durmiendo sonoramente. Fui hacia él, llevando mi bata verde de cirujano, lo desvestí y lo acosté en la fría mesa de metal. Temblaba de frío. Conté sus vértebras. Me parecía que faltaba una, conté una y otra vez y, después del cien por cien, doscientos por cien y así en progresión aritmética hasta un millón por cien, ya estaba segura (...).

El niño estaba todavía acostado sobre su estómago. Le puse a dormir, aunque todavía no sabía por dónde iba a cortar. Intenté desesperadamente suprimir ese lío que tenía con el niño. Intenté persuadirlo con un simple enema, pero no sirvió. Cogí una navaja y comencé a cortar aquí y allí. Dibujé en su espalda un mapa de Israel, como yo recordaba que era en el período bíblico, y marqué en él todas aquellas ciudades filisteas como Gath y Ashkelon, y con el filo de la navaja grabé el Mar de Galilea y el Río Jordan que desembocaba en el Mar Muerto donde se evaporaba para siempre.

Gotas de sangre comenzaron a llenar el lecho del río cortado a través del país. La vista del mapa de la Tierra de Israel, chapuceramente esbozado en la espalda de mi hijo, me producía un escalofrío de placer.

Sentía que cortaba en una carne viva. Mi bebé gritaba de dolor, pero yo permanecía firme.

Cuando hube terminado de señalar todos los puntos, mi descuidada educación consiguió sacar de mi mente a la dibujante creativa. Volví a ser lo que yo era, una doctora, y desinfecté y cosí los cortes por donde hacía falta. Contemplé el grabado de la espalda: era el mapa de Israel, nadie podría equivocarse.

Para una persona normal, Dolly está completamente loca, pero ella tiene su propia lógica y sus propios valores. Su locura se proyecta en el ejercicio de la medicina, incluso llega a diagnosticar un cáncer a un poste de telégrafos.

Si se aplica el psicoanálisis, Dolly representa a la típica madre judía posesiva y protectora,⁴⁴ pero la novela va más allá, y toca temas políticos representando a la nación que sacrifica a sus hijos (con el mito bíblico del sacrificio de Isaac),⁴⁵ o la obsesión de los israelíes por las fronteras, como cuando el niño tiene trece años y el mapa que Dolly grabó años atrás ha cambiado y representa las fronteras de 1967, o la arabofobia y la germanofobia, como cuando decide transplantarle el riñón de un bebé alemán en vez del de un niño árabe, y así justifica su decisión:

Ellos nos odian. Nosotros los odiamos. Pero todos sabemos que con los árabes no se puede tratar (...) y entonces me senté y pensé sobre la Historia de la Humanidad. ¿Quién de todos los hombres, a lo largo de la vida, han sido los más cerdos, los que han batido todos los records?, la respuesta está muy clara: cogeré un bebé alemán del orfanato de Dusseldorf y le sacaré el riñón (p. 33).

Dolly bien puede ser una metáfora de los judíos, y el hijo es Israel,⁴⁶ de ahí que Dolly piense transplantarle un riñón de un niño árabe, y luego opte por uno de un bebé alemán, como venganza por el Holocausto, o grave en su espalda el mapa bíblico que, según va creciendo, va transformándose en las fronteras de 1967, o que al final del libro el hijo se esfume, como un símbolo del futuro incierto de Israel como nación.

44. Ben-Yoseph Ginor, 2005: 235-257. Alor, 2001: 114-179.

45. Balaban, 2002: 63-82.

46. Rozenchan, 2004: 156.

Respecto a la novela, Orly Castel-Blum aclara:

No, hay también momentos bonitos. Cuando escribí *Dolly City* pensé que ahora había escrito sobre la maternidad, de una vez por todas, pero no había terminado. Pensé que terminaría ahí, pero es una parte de mi vida. Escribo sobre mi propia maternidad, sobre mis propios hijos (...) Ya sabes, después de *Dolly City* me encontré haciendo de relaciones públicas para mí misma. Yo tenía que probar en mi entorno que era normal, que estaba bien llevar a los niños a mi casa por la tarde, que mi chico podía jugar, y que yo era agradable. Después de *Dolly City*, escribí un libro para niños,⁴⁷ pero no se vendió, porque aparentemente era duro comprar un libro para niños de la misma mujer que había escrito *Dolly City*. Si decimos que mi escritura es como una fabrica de armas, entonces *Dolly City* es mi arma atómica. Yo también tengo otras armas: pistolas, rifles, pero ésta es mi arma atómica.⁴⁸

En la parte final de la novela el hijo de Dolly está haciendo el servicio militar en un barco de guerra que naufraga, Dolly no puede soportar la idea de que su hijo haya muerto y decide suicidarse lanzándose al agua, porque entiende que no ha sabido cuidar bien de él, pero fracasa en su intento, porque allí está, precisamente, su hijo, que no ha muerto y que en realidad es socorrista.

Con su novela *Ha-Mina Lisa*⁴⁹ abandona temporalmente la tendencia grotesca para acercarse más al realismo mágico, al estilo de García Márquez o de Laura Esquivel.

Mina es un ama de casa de 38 años que cuida de su esposo Oved y de sus tres niños. En esta vida normal entra Flora, la abuela de su marido, que se viene a vivir con ellos. No es una anciana muy normal, Mina descubre que Flora tira su comida por la ventana y se dedica a comer papeles, sobre todo los guiones que Mina escribía en su juventud y que esconde en cajones, convencida de que nunca se representarán. Oved le cuenta a Mina: «Ella ya se ha comido piezas maestras reales», y le confiesa que Flora tiene mas de 200 años, que nació en el siglo XVIII en

47. En 1997 escribió un libro para niños titulado *Šneinu nitnaheg yafé* (*Comportémonos bien*).

48. Li, 2007.

49. Jerusalén: Keter, 1995.

Creta y que, por seguir el mandamiento «honrarás a tu padre y a tu madre y se alargarán tus días», fue bendecida con la longevidad.

De momento a Flora le basta con devorar los guiones de Mina y no puede comer otra cosa más. Pero Mina ha dejado de escribir, y Flora se debilita por causa del hambre.

Flora y Mina inician un fantástico viaje a través del tiempo y del espacio. Llegan a un mundo extraño en el que las mujeres están encadenadas a sus plumas y forzadas a escribir guiones. Mina consigue liberarlas. Por otro lado Oved consigue su sueño de tener en sus manos, aunque sólo durante pocos segundos, el cuadro de la Mona Lisa. Mina y Flora regresan a su hogar y ésta muere a la edad de 203 años.

La novela *Ha-sefer he-ħadaš šel Orly Castel-Blum (El nuevo libro de Orly Castel-Blum)*⁵⁰ es una sátira social escrita a modo de comedia en la que habla de los rápidos cambios de la moda en la vida posmoderna. Enfrenta la idea de la modernidad, que va en busca de la identidad, y la posmodernidad, basada en los cambios frenéticos que impiden al ser humano pertenecer a algo en concreto.⁵¹ Los personajes viven un gran baile de máscaras, siguen la moda de hacerse voluntarios para preservar alguna cosa: el medio ambiente, los animales, etc., hasta que se cansan y enfocan su interés en otra más novedosa y absurda.⁵²

A lo largo de todos los relatos y novelas de Castel-Blum puede comprobarse que el tema de la muerte, provocada por la enfermedad, por la edad o por el terrorismo, está casi siempre presente, por eso declara: «El hecho de que la muerte esté siempre tan cerca, tan posible, está destrozando la mayor parte de tu alma».⁵³

Orly Castel-Blum rechaza la superficialidad con la que los medios de comunicación israelíes enfocan el conflicto:

En mi novela quería conseguir una distanciaci3n, dar un efecto legendario: Hace mucho tiempo... hace dos d3as..., hab3a un pa3s... Esto me daba la posibilidad de observar los comportamientos de los medios de comunicaci3n, los clich3s que ellos usaban. Cada ataque terrorista ten3a un ritual en los boletines de noticias; lo normal est3 en preguntar

50. Jerusalem: Keter, 1998.

51. Ben-Chaim, 2000: 213.

52. Schwartz, 2000. Taub, 1997.

53. Molin, 2004.

qué facción, Hamas, Yihad Islámica, Brigada de Mártires de al-Aqsa, había reivindicado la responsabilidad del atentado.

Para Castel-Blum la palabra «responsabilidad» atenuaba la atrocidad:

La gran cuestión es ¿quién está reivindicando la responsabilidad? Escuchen esta palabra, es una distorsión total de los valores morales, no se trata de quién es responsable sino de quién es culpable.⁵⁴

Cuando escribió *Halaqim enošiim (Fragmentos humanos)*⁵⁵ en 2002 intentó describir los efectos de los atentados suicidas en la sociedad israelí, sentía que era una obligación moral. «Me había prometido escribir algo realista y comencé ya antes de la Intifada» dice Castel-Blum:

Allí hacía frío, y estaba lo de la gripe, pero las bombas empezaron cuando yo había escrito 70 páginas. Sentí que no podía ignorar la situación y reinicié el libro añadiendo esta dimensión. Yo quería actuar como una testigo, cruzar las líneas del periodismo hacia la literatura. Al comienzo de la Intifada, cuando los palestinos lincharon a dos soldados israelíes en Ramallah, fue el momento de parar de escribir y comenzar a relatar los últimos sueños rotos. Al principio le dije a mi hija: vete en taxi, pero costaba mucho dinero, y le di permiso para jugar a la ruleta rusa en el autobús.

La autora describe a distintos personajes, fragmentos humanos, que sufren la soledad, la falta de apoyo del sistema social, y a una comunidad en la que cada uno enfoca estrechamente su propia vida, en la que la tónica general es el sentimiento de alienación. La autora retrata lo que es exactamente el deterioro de los lazos sociales bajo la presión de un trauma continuo.⁵⁶

La historia tiene lugar durante un inusual frío invierno israelí en el que la población, además de padecer una grave crisis económica, se ve diezmada por causa de una epidemia de «gripe saudí». Unido a esto, los

54. Grant, 2004. Li, 2007.

55. Tel Aviv: Kinneret, 2002.

56. Dekel & Dekel. Fuente: www.aisisraelstudies.org

terroristas suicidas hacen saltar por los aires los autobuses, convirtiendo a sus ocupantes en «fragmentos humanos».

Al comienzo de la novela, Liat, la hermana de Adir Berson, es internada en el hospital a causa de la gripe saudí, y muere en la más absoluta soledad.

Su hermano Adir es dueño de una lavandería, y vive con su novia Tasaro, una inmigrante etiope con aspiraciones a modelo que se convierte en una estrella televisiva en un programa sobre la Lotto. La joven intenta convencer a su novio de que se case con ella, pero él alega que no desea casarse y traer un niño al mundo en un país sin futuro.

Por otro lado está la ex novia de Adir, Iris Ventura, cuyo marido la abandonó para irse con una inmigrante rusa, dejándola a cargo de los tres hijos. Ella consigue sobrevivir a duras penas, tras haber sido despedida de la empresa de publicidad donde trabajaba.

El personaje más patético es Kati Beit Halahmi, una mujer de origen kurdo, madre de cuatro niños, que lleva una existencia miserable limpiando edificios de apartamentos y que se convierte, de pronto, en un personaje mediático de un reality show de gran audiencia dedicado a los «nuevos pobres». Su marido, Boaz, es un ex taxista que sufre invalidez laboral por causa de un accidente de tráfico, y que muere en un atentado cuando se pierde por el barrio árabe de Jerusalén.

Finalmente aparece otro personaje, el de Reuven Tekoa, presidente de Israel, que se pasa el tiempo recorriendo en su coche negro oficial los hospitales para visitar a los heridos de los atentados, o asistiendo de un funeral a otro.

Su última novela se titula *Textile (Textil)*,⁵⁷ y narra la historia de la familia Gruber que vive en el norte de Tel Aviv, en un barrio habitado por nuevos ricos y burgueses. Irad Gruber, el padre, desarrolla patentes para el ministerio de defensa. Es un hombre de carácter débil, demasiado centrado en su trabajo. Amanda, su esposa, es una mujer de cincuenta años, regenta la empresa textil de la familia, en la que se fabrican pijamas de algodón que hacen furor entre los judíos ultraortodoxos. Pero Amanda está obsesionada con la cirugía estética, entra una y otra vez en el quirófano para hacerse retoques e implantes. Tienen dos hijos: Lirit, que vive con su novio, mucho mayor que ella, en el Negev dedicándose a la

57. Tel Aviv: Ha-kibbutz Hameujad/ Siman Kriah, 2006.

agricultura ecológica, y Da'el, que es francotirador en una unidad de combate, aunque sueña con convertirse en un *paparazzi* en Hollywood, y, en su tiempo libre, lee grandes obras de la literatura clásica, inventado un método para leer varios libros al mismo tiempo:

Él había desarrollado un método de «lectura horizontal», es decir, que leía muchos libros a la vez. Para ponerse retos, se entrenaba en aumentar el número de libros que leía simultáneamente. La lectura horizontal exigía un esfuerzo particular, y le distraía de los problemas inmediatos. Comprobaba que no confundía la trama de un libro con la de otro, o que no atribuía uno de los personajes a otro. Estas verificaciones constituían un excelente ejercicio mental, dirigido a entretener el pensamiento espacial frente al pensamiento lineal que posee el francotirador de élite, así, Da'el, esperaba autoprotegerse porque, después de todo, era un joven muy sensible.

Mandy ignoraba que su hijo leía muchos libros a la vez, hasta cinco al mismo tiempo, pero ella consideraba esta lectura intensiva como algo apropiado para conservar su «equilibrio» después de haber disparado contra alguien, necesitaba agarrarse a algo más elevado, interpretaba ella, todo para satisfacer su necesidad superior.

La historia se mueve entre Israel y Nueva York. El Ministerio de Defensa sugiere a Irad que cree un uniforme capaz de proteger de los ataques terroristas. Entonces viaja a EEUU para encontrarse con una científica excéntrica que ha conocido por internet y que le ha prometido ayudarlo en su proyecto. Ella es una experta en un tipo de araña cuya red es dura y duradera y que puede servir para fabricar uniformes.

Amanda entra en una clínica en Tel Aviv para realizarse otra operación de estética y descubre que, detrás de su obsesión por la cirugía plástica, tiene una adicción a la anestesia y a los calmantes, porque la ayudan a olvidar la constante preocupación por su hijo que está en el ejército. La operación no va bien, y Amanda sufre una infección, muriendo poco tiempo después. Su marido prefiere quedarse en EEUU y no asiste al funeral. Lirit, mientras tanto, se hace cargo de la fábrica textil.

En esta novela los personajes hablan pero no se escuchan los unos a los otros, cada uno vive en su propio mundo: «Este egoísmo es una tendencia actual en Israel, la gente está cansada de la situación, de vivir en un país

pequeño, en un país sin fronteras, de tener que cuidarse a sí mismos», explica la autora.⁵⁸

5. CONCLUSIONES

La mayor parte de las obras de Castel-Blum pueden encuadrarse dentro de la tendencia posmodernista que alcanzó su máximo apogeo en los años ochenta, aunque en alguna novela y relatos hace un guiño al realismo mágico.

Los elementos más característicos de la obra de Castel-Blum, como muestra de literatura posmoderna son: coordenada espacial urbana, presentado la ciudad como un lugar alienante como sucede en *Dolly City*, *Ḥalaqim enošiiim* o *Textile*; uso de la lengua de la calle; sensación de inmediatez, relatando los hechos a «tiempo real», como en la televisión, tal y como se presenta en *Ḥalaqim enošiiim*; narración en primera persona, como en el caso de *Dolly City*; ironía salpicada de humor negro, y reproducción distorsionada de la realidad, hasta el punto de contener elementos grotescos, como puede verse en *Ha-sefer he-ḥadaš šel Orly Castel-Blum*, *Dolly City* o *Ḥalaqim enošiiim*.

En cuanto a la temática, a pesar de que aparentemente es trivial, en realidad aborda grandes temas que aquejan a la sociedad occidental en general y a la israelí en particular. Denuncia así la marginación que sufren las mujeres y las minorías, la soledad del ser humano en una sociedad en la que prima el egoísmo, la paranoia que produce el miedo al terrorismo y que desemboca en una obsesión por la seguridad en detrimento de la libertad, (*Ḥalaqim enošiiim*, *Ha-sefer he-ḥadaš šel Orly Castel-Blum* o *Textile*) la angustia que produce una maternidad excesivamente protectora (*Dolly City* o *Textile*) y, finalmente, el miedo a la muerte asociado a la decadencia de los valores religiosos, lo que conduce al ser humano a un abismo vacío y desconocido.

58. Ploquin 2008. Fuente: www.la.croix.com

BIBLIOGRAFÍA

- ALOR, Tamar, 2001, "Tenaim šel ahava: 'avodat ha-imahut misaviv lamajane" (Condiciones del amor: culto de la maternidad desde el contorno alrededor del campamento), *Teoria u-biqoret* 19, pp. 114-179.
- ALTER, Robert, 1997, "Magic Realism in the Israeli Novel" en *The Boom in Contemporary Israeli Fiction*, ed. Alan L. Mintz, New England (Brandeis University Press), pp. 17-34.
- ANDERSON, Perry, 1998, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona (Anagrama), pp. 65-66.
- BAJAR, Yonah, 1987, "'Olam šel hitroqnut" (El universo de los vacíos) en *Yedi 'ot Ajaronot* (4 de diciembre 1987), p. 21.
- BAJTIN, Mijail, 1989, *Teoría y estética de la novela*, Madrid (Taurus).
- BALABAN, Abraham, 1990, "Mitz'ad šel maseijot: peniia jadda me-ha-realizm" (Desfile de máscaras: Tendencia ingeniosa del realismo) en *Ha-arezt* (16 marzo 1990), p. 8.
- 2002, "Secularity and Religiosity in Contemporary Hebrew Literature", *Middle Eastern Literatures*, 5, 1, (1 January 2002), pp. 63-82.
- 2004, "Biblical Allusions in Modern and Postmodern Hebrew Literature", *AJS Review* 28, 1, pp. 189-204.
- BARTANA, Ortzion, 1992, "Heḵan anajanu nimša'im? (Post-modernizsm ba-sifrut ha-israelit mi šenot ha-šmonim ad šenot ha-tiš'im)" (¿Dónde nos encontramos? Posmodernismo en la literatura israelí desde los años ochenta a los años noventa), *Moznaim* 6/7, 7-8, pp. 25-31.
- 1993, *Šmonim: Sifrut ísraelit ba'ašur ha-aḥaron* (Los ochenta: literatura israelí en la última década), Tel Aviv: Asociación de Autores Hebreos de Israel.
- BAUDRILLARD, Jean, 1997, *La ilusión del fin*, Barcelona (Anagrama).
- BEN-CHAIM, Michael, 2000, "Review of Ha-Sefer Ha-Ḥadaš", *World Literature Today* 74, 1 (1 enero, 2000), p. 213.
- BEN-YOSEPH GINORM, Zvia, 2005, "Involuntary Myths: Mania, Mother and Zion in Orly Castel-Bloom's Ummi fi shurl", *Prooftexts* (otoño 2005), 25, 3, pp. 235-257.

- BOŠES, Hedda, 1987, "Sipurim gevuliim" (Historias fronterizas) en *Ha-aretz* (17 de julio 1987), p. 12.
- 1989, "Sifrei maqor be-jol mejir" (Los libros de origen a cualquier precio) en *Ha-aretz* (13 febrero 1989), p. 10.
- DEKEL, Sharon and Mikhal, "Comparative Trauma: Israel and the United States", *Columbia University*: www.aisraelstudies.org
- FURSTENBERG, Rochelle, 1995, "La situación de las artes en Israel en 1995: Literatura", *Revista de Artes y Letras de Israel*, pp. 99-100.
- GRANT, Linda, 2004, "In the zone of the living", *The Guardian* (31 de enero de 2004).
- HABERMAS, Jürgen, 1985, "La modernidad, un proyecto incompleto" en eds. Hal Foster et alii, *La posmodernidad*, Barcelona (Cairos), pp. 19-36.
- HARTZIG, Janna 1989, "Poetiqa šel ki'ur" (Poética de la repugnancia), en *Ha-aretz* (24 de marzo 1989), pp. 8-9.
- HOLLOWAY, Vance R., 1999, "El modernismo tardío y el posmodernismo", *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid (Fundamentos), pp. 47-48.
- JAMESON, Fredric, 1991, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona (Paidós).
- 1996, "El surrealismo sin inconsciente", *Teoría de la postmodernidad*, Madrid (Trotta).
- 1997, "El posmodernismo y lo visual", *Eutopías* 153, pp. 1-26.
- KUBOVY, Mira, 2000, "Inniut and Kooliut: Trends in Israeli Narrative Literature, 1995-1999", *Israel Studies*, 5, 1, (Spring), pp. 244-265.
- LI, Vered, 2007, "Aní bati lahem behafujal" (Llegué como un giro inesperado) en www.haaretz.com.il (15/08/2007).
- LIPOVETSKY, Gilles, 1986, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona (Anagrama).
- MARTÍNEZ, Gabi 2007, "¿Qué victoria?", Prólogo a la novela de Yoram Kaniuk *El hombre perro* (Trad. Raquel García Lozano), Barcelona (Libros del Asteroide), p. 16.
- MENDELSON-MAOZ, Adia, 1997-98, "Situasiot qišoniot zvatiot ve-grotesqiot be-yeširoteihem šel Castel-Blum ve-Keret" (Situación extrema, horrenda y grotesca en las obras de Castel-Blum y Keret), *Dapim* 11, pp. 269-295.

- MINTZ, Alan, 1999, "Fracturing the Zionist Narrative", *Judaism* 192, 48 (Otoño), p. 4.
- MIRON, Dan, 1989, "Mašehu 'al Orly Castel-Blum" (Algo sobre Orly Castel-Blum), *'Al Ha-mišmar*, (16 Julio 1989), p. 19.
- MOLIN, Anna, 2004, "Israeli novelist speaks on terrorism", *Daily Staff Writer Campus News* (28/10/04).
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, 2005, "Las mil caras de César Aira", *Tonos Revista Electrónica de Estudios Filológicos* 9 (junio 2005).
- PLOQUIN, Jean-Christophe, 2008, "Orly Castel-Blum, mere et écrivain en Israël", *La croix.com* (14 marzo 2008).
- RAJCZYK, Tamara, 2003, "Fin de siglo en la literatura israelí: entre lo local y lo global", *Revista Horizont* 7 (Diciembre 2003).
- 2004, "La nueva literatura israelí" (2), *Revista Horizonte, para una convivencia en Medio Oriente* 3,9 (Julio 2004).
- REUBENY, Yotam, 1987, "Ḥayim 'al qaw lo qayam: šija 'im Orly Castel-Blum" (Una vida sobre la cuerda no se mantiene: conversación con Orly Castel-Blum), *Yedi'ot Aḥaronot* (5 de agosto 1987), p. 4.
- ROZENCHAN, Nancy, 2004, "Autoras israelenses: os primórdios modernos de sua escrita e o momento atual", *Revista de Letras, São Paulo*, 44,2, pp. 139-162.
- SHAMIR, Ziva, 1989, "Sipurim me-ha-seratim" (Historias de las películas), *Ma'ariv* (3 febrero 1989), p. 3.
- SCHWARTZ, Yigal, 1991, "Alice in Tel Aviv: Orly Castel-Bloom's *Where Am I?*", *Modern Hebrew Literature*, 6 (Spring/Summer 1991), pp. 18-19.
- 2000, "The Person, the Path, and the Melody: A Brief History of Identity in Israeli Literature", *Prooftexts* 20, 3, pp. 318-339.
- SHAKED, Gershon, 1993, *Sifrut az, kan we-akšaw*, Tel Aviv (Zmorah Bitan), p. 75.
- TAUB, Gadi, 1997, *Ha-mered ha-šafuf, 'al tarbut se'ira be-yiśra'el*, (La rebelión humillada: sobre la joven cultura en Israel), Tel Aviv (Hakibbutz Hameuchad).
- 1999/2000, "The Thinning of Israeli Literature", *Correspondence* 5, (Winter 1999/2000), pp.7-8.
- TZIFFER, Benny, 1987, "Šabu'a šel sēfarim: maqor" (Semana de los libros: origen), *Ha-aretz* (3 julio 1987), p. 7.

- VARDI, Dov, 1993, "Review of *Dolly City*", *World Literature Today* (Spring, 1993), pp. 438-439.
- VATTIMO, Gianni, 1994, *En torno a la posmodernidad*, Barcelona (Anthropos), pp.18-19.
- WAINSTEIN, Mario, 2007, "No lejos del centro de la ciudad de Orly Castel-Bloom, Lo' ra'hok mi-merkaz ha-'ir", *Cultura: Aurora Digital* (8/08/2007).
- ZAQONT, Amnon, 1989, "Hilah rē'ilah" (Resplandor tóxico), *Yedi'ot Aḥaronot* (8 febrero 1989), p. 39.