

El vacío de la historia: los sefardíes y la novela negra

DAVIDE ALIBERTI, UNIVERSIDAD DE NÁPOLES “L'ORIENTALE”

1. Sarah Toledano, una inspectora sefardí

El género literario utilizado más frecuentemente para representar a los judíos sefardíes es la novela histórica. Si excluimos los diarios, los relatos de viaje y las crónicas familiares, notamos cómo los sefardíes casi siempre aparecen en las novelas históricas y muy raramente en otros géneros, siempre relacionados de alguna manera con su pasado histórico y con la imagen de la mítica Sefarad. También después del 1992, fecha que como señala Paloma Díaz Más representó un cambio radical en la representación literaria de los sefardíes que se hizo más introspectiva y más profunda (32), la mayoría de las obras siguen siendo de carácter histórico.

La cosecha humana, obra escrita por el español Emilio Calderón y publicada en 2012 por la editorial Planeta, es la primera novela negra española protagonizada por una judía sefardí que trabaja de inspectora en la policía de Jerusalén. Sarah Toledano nació en España, como explica ella misma al principio de la novela:

Durante siglos, mis antepasados, que fueron expulsados de España en 1492 como el resto de judíos, nacieron y vivieron en Marruecos hasta que ese país logró la independencia en 1956. Entonces se produjo un éxodo masivo de hebreos marroquíes, sefarditas la mayoría, muchos de los cuales tuvieron que recalar en España antes de emprender viaje a Israel. Pese a que Franco no reconocía el Estado de Israel, hubo cierta permisividad hacia estos judíos, que en muchos casos procedían de ciudades marroquíes pertenecientes al protectorado español. Mi abuela estaba entonces embarazada del que luego sería mi padre, por lo que tuvo que interrumpir su viaje por prescripción médica y permanecer en Algeciras. Una vez nació mi padre, la estancia se prolongó. Allí nací yo en 1978. (7)

La protagonista de la obra de Calderón es descendiente de la diáspora sefardí en el norte de África, y con su viaje a Israel parece realizar el sueño que su familia ha perseguido a lo largo de los siglos: alcanzar la tierra prometida. Pero la verdadera razón de su viaje fue otra, explica la misma Sarah: “la tasa de paro juvenil era en

España el doble que en el resto de Europa" (9). Efectivamente Sarah "jamás había sentido fervor religioso alguno. De hecho, hacía ya algunos años que se había alejado de toda práctica religiosa" (15), para ella "Dios era una eficaz herramienta del poder, su nombre servía para amedrentar y someter a los pueblos, y también para dividirlos y enfrentarlos" (15). La inspectora Toledano se muestra así, ya desde el principio, como una judía "más proclive a la controversia política que a la religiosa" (13), y junto a su ayudante Lautaro Heller "Ambos eran judíos no practicantes, ninguno de los dos había realizado la aliyah o viaje de retorno a casa (a Israel) por motivos religiosos, sino por motivos prácticos, por así decir, y eso les unía más que el hecho de pertenecer a tal o cual familia del judaísmo" (13). Heller, originario de Buenos Aires, también "había emigrado buscando en Israel la estabilidad económica de la que Argentina carecía" (13), y la inspectora sospechaba que "el hecho de que le hubieran asignado a Heller como ayudante obedecía tanto a su condición de argentino, lo que facilitaba la comunicación entre ellos, como a la circunstancia de que ambos fueran judíos de la diáspora" (13). A este propósito la protagonista explica que "los habitantes de Israel nunca se describían a sí mismos como judíos, sino como eidah, palabra hebrea que se refería a la comunidad, pues israelíes eran solo los hijos de los colonos de preguerra nacidos en el país. Incluso los hijos de los inmigrantes judíos que habían nacido en suelo israelí seguían siendo judíos marroquíes, judíos kurdos, judíos iraquíes, judíos yemeníes, etc." (89-90). Por esta razón, cuando Sarah conoce a Ariel, su futura pareja, él le pregunta si es una "sabra", palabra con la que "se conocía a los judíos nacidos en Israel. Una palabra que aludía a un cactus, y que simbolizaba la tenacidad para sobrevivir en el desierto, para sobreponerse a la adversidad" (89-90).

Sarah se considera a sí misma española, nacida en Algeciras, su plato preferido es el mero, "cuyo sabor le recordaba a España" (128) y su hebreo tiene acento español. Su descendencia sefardí le dio la posibilidad de emigrar a Israel, de tomar parte en la diáspora que llevó a sus antepasados de España a Marruecos y de Marruecos, a través del Mediterráneo, a Jerusalén. La necesidad de emigrar por parte de la protagonista no es solo una exigencia de carácter práctico (la tasa del paro era muy elevada en el sur de España), es también debida a las características esenciales de su identidad. La historia escrita por Emilio Calderón se desarrolla en Jerusalén porque solo en este espacio híbrido, como veremos sucesivamente, se puede representar una identidad diáspórica en continua evolución como la identidad sefardí. Al mismo tiempo, es sólo a través de un personaje sefardí que el autor puede escribir de manera verosímil sobre una realidad urbana compleja y estratificada como Jerusalén. Objetivo del presente trabajo es entonces el de examinar la utilización que Calderón hace del género negro para representar, a nivel literario, la identidad

sefardí contemporánea; una identidad que se revela en la obra a través del recorrido de introspección de la protagonista, que la lleva a la recuperación de la memoria y a la resolución del crimen.

2. El vacío, el cuerpo y el espacio de la novela negra

La cosecha humana es una obra perteneciente al género negro, un género que se consolidó en España a partir de los años setenta del siglo XX y que, ya desde el principio, fue utilizado como medio para denunciar, por un lado, una situación social y política de crisis y, por otro, un sistema corrupto (Colmeiro 212). Según Joan Ramón Resina, la novela negra española de los años 70 superaba “el idealismo de la novela enigma para orientarse hacia una función mimética” (110), es decir que la novela negra no solo debía “mantener las funciones tradicionales del género (suspense, racionalización, reducción de la complejidad)” (110), sino que debía añadir a estas “la reproducción objetiva de lo cotidiano” (110). Esta “reproducción objetiva de lo cotidiano” (Resina) es una característica que marca una nítida diferencia entre la novela policiaca clásica, cuyo fin principal es el pasatiempo, y la novela negra, con su función de crítica social. En otras palabras, la novela negra:

parte de una desconfianza total en la sociedad y sus instituciones. La constitución de la sociedad se considera intrínsecamente injusta e inmoral, basada en el dominio del poderoso sobre el débil, del rico sobre el pobre, a través de la explotación y la violencia; la inmoralidad de esta sociedad es más palpable todavía al ir apareada con el fenómeno de la corrupción de los políticos (que hacen y deshacen las leyes a conveniencia de los poderosos y, si es preciso, hacen pacto con los criminales) y la corrupción de la policía (que se deja comprar al mejor postor), lo cual trae consigo un debilitamiento de la confianza en la ley y la justicia. (Colmeiro 62)

A este propósito, Calderón escribe que la inspectora Toledano:

desde que tomara la decisión de entrar en la policía como profesional, había albergado la esperanza de poder cambiar las cosas desde dentro, desde el corazón de la propia institución. Desgraciadamente, al poco descubrió que este estaba enfermo, esclerótico, atrofiado. La sociedad israelí era desconfiada en extremo, reacia a los cambios, máxime cuando en los últimos sesenta años lo único que estos habían conseguido era que las cosas empeoraran aún más. (Calderón 18)

Polifonía

En la novela negra la atención se focaliza sobre las causas que han llevado a cometer el crimen, es decir las motivaciones, los impulsos, las pasiones y los instintos de los individuos (Perugini 237). El medio a través del cual se desarrolla esta búsqueda es el cuerpo: los personajes de la novela negra utilizan el cuerpo para repudiarlo, renegarlo en nombre de una violencia que en el cuerpo mismo encuentra su objetivo favorito (237). El crimen, en la novela negra, se transforma “en cuerpo para ser disectado, una cosa para ser analizada” (Mandel 44). Este cuerpo se encuentra también inmerso en un campo político y establece relaciones de poder con los otros cuerpos, estas “relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos” (Foucault *Vigilar y Castigar* 32). El cuerpo no puede huir de ninguna manera, solo puede actuar dentro de las múltiples dimensiones de las relaciones de poder.

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una “anatomía política”, que es igualmente una “mecánica del poder”, está naciendo; define cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos ‘dóciles’. (Foucault *Vigilar y Castigar* 141)

En Israel el cuerpo se encuentra en una sociedad que ha limitado el espacio para moverse, trazando fronteras para vigilar mejor su territorio y mantener la estructura de lo que Foucault considera una sociedad disciplinaria, basada en la observación del cuerpo. La negación del cuerpo, su repudio, para volver al concepto formulado, entre otros, por Carla Perugini, se manifiesta a través del crimen, del acto de violencia sobre el cuerpo mismo. El crimen, el asesinato, que es también un producto de las relaciones de poder, genera un vacío en la historia que el detective tiene que colmar. La narración se construye así a partir de este vacío y, en torno a ese vacío, se exploran los mecanismos para llegar a la solución, es decir, a un restablecimiento del orden perdido (Porter 80). El vacío producido por las relaciones de poder a través del crimen en la novela negra, es análogo al vacío en la historia de España causado por la expulsión de los judíos en 1492, a partir del cual se construyen todas las narraciones de la diáspora sefardí.

Según Slavoj Žižek se llega al “verdadero principio de la historia solo hacia el final mismo cuando el detective es capaz de contar la historia completa en su forma normal, lineal, cuando se reconstruye lo que realmente sucedió” (58). El detective es entonces la figura central de la novela negra, el personaje a través del cual se lee el

texto y se ordenan los indicios necesarios para reconstruir los hechos (Benjamin 58). La novela negra, así como la novela policiaca clásica, comienza con la presentación del detective y la exposición del crimen, progresando a través de la investigación, hasta llegar a una solución, es decir a la captura del criminal. El detective de la novela negra comienza investigando un crimen, pero pronto se da cuenta de que deberá ir más allá de la solución, tomando algún tipo de decisión personal (Cawelti 142). Además, mientras la novela policiaca clásica trata la captura del criminal como algo secundario en relación con la explicación del crimen, la novela negra suele acabar con un enfrentamiento entre el detective y el criminal (Cawelti 143). Dicho con otras palabras, el investigador se enfrenta a quien produjo el crimen, quien dio lugar al vacío. En la novela negra entonces, además de re establecer el orden y colocar cada pieza de la historia en su lugar, el detective reconstruye también parte de su historia personal, se enfrenta a sus propios fantasmas y, al final de la narración, se encuentra cambiado. A este propósito, una diferencia fundamental entre la novela policiaca clásica y la novela negra está en la relación del detective con el crimen que se investiga: en la novela policiaca el detective “mantiene una posición excéntrica desde principio a fin, él está excluido del intercambio que toma lugar entre el grupo de sospechosos constituido por el cuerpo” (Žižek 60), en la novela negra en cambio, el detective “está involucrado desde el principio al fin, atrapado por el circuito” (60).

“Nunca imaginé que tuviera que enfrentarme a un crimen de esta naturaleza” (Calderón 45) afirma la protagonista de *La cosecha humana* cuando se entera de la muerte por lapidación de una joven activista palestina. “Tenía que reconocer que estaba terriblemente irritada por la lapidación de Aicha Uazir” (158) sigue diciendo la inspectora Toledano, “Normalmente no dejaba que los casos le traspasaran la epidermis, pero este se había colado en sus adentros” (158), y concluye: “Era como si aquella lapidación hubiera modificado las reglas de juego [...]” (45). El crimen, el delito, opera como frontera “móvil, histórica y cambiante (los delitos cambian con el tiempo)” (Ludmer 4) y “no sólo nos puede servir para diferenciar, separar, excluir, sino también para relacionar el estado, la política, la sociedad, los sujetos, las culturas y la literatura” (4). El crimen, en ese sentido, no es una frontera delimitada, al contrario, “es nómada y se mueve” (Young 6), lo que entre otras cosas permite una posición comprometida o excéntrica respecto a él. El crimen, constituido por la expulsión de los judíos de España, es también un crimen nómada que cambia constantemente por efecto de la diáspora, un vacío que puede verse desde numerosas perspectivas y que refleja sus múltiples dimensiones en varios niveles (social, político, cultural, literario).

La narración detectivesca consiste básicamente en “unidades verbales que se combinan para cerrar la brecha lógico-temporal entre el crimen y su solución” (Porter 31), pero entre el crimen y su resolución existen “al menos el mismo número de unidades que impiden el progreso hacia la solución” (Porter 31). Estas unidades constituyen “la pista falsa”, “habitualmente sostenida por el representante del conocimiento oficial” (Žižek 53), que puede ser por ejemplo la policía o, como en el caso de la expulsión de los judíos, la iglesia católica representada por la inquisición, la monarquía española y el estado.

En las novelas negras que se desarrollan en un espacio urbano, el recorrido de introspección del detective, así como su investigación, están íntimamente relacionados con la ciudad. Análogamente, desde que la diáspora sefardí se estableció en los principales puertos del Mediterráneo, su identidad guardó una relación especial con el espacio urbano, así que a través de las narraciones de la diáspora se puede reconstruir una cartografía de las ciudades sefardíes que va desde Salónica, la Jerusalén de los Balcanes, hasta las juderías de Tánger y Tetuán. Por lo que concierne a la novela de Calderón, la búsqueda se desarrolla en un espacio urbano muy complejo: la ciudad de Jerusalén. El contexto híbrido de Jerusalén le sirve al autor para desplegar el recorrido de introspección de una identidad tan compleja como la sefardí y, al mismo tiempo, es únicamente a través del filtro de dicha identidad que Calderón puede acercarse a un espacio híbrido como la ciudad de Jerusalén. En otras palabras, la identidad sefardí del personaje permite al autor aproximarse a la realidad política, cultural y social de Israel desde un punto de vista español, sin aparecer fuera de lugar.

3. El tercer espacio

En *La cosecha humana*, dos acontecimientos traumáticos en el pasado de la protagonista condicionan su manera de actuar en el presente. El delito que tiene que investigar la inspectora Toledano representa entonces la oportunidad de redimir su pasado y de rescatarse a sí misma:

desde hacía ya algunos años, conforme la experiencia la había ido curtiendo, los lazos que acabaron por unirla a aquella tierra eran de índole más personal, y no tanto el mero vínculo con la etnia que la había traído hasta aquí en un primer momento. Por ejemplo, el hecho de haberse trasformado como persona y haber llevado a cabo actos que no reconocía como propios de ella, de su forma de ser. [...] No, no podía abandonar Israel hasta que no

volviera a ser la de antes, [...] hasta que no se reencontrase consigo misma.
(Calderón 49)

En muchas novelas negras, el lugar privilegiado para trazar estos recorridos de redención es la ciudad. La ciudad es el lugar donde el detective “ha educado sus actos reflejo, donde ha podido medir las distancias, la relación con los otros, donde ha marcado un territorio propio y que luego lo ha ido ampliando en función del conocimiento adquirido” (Tyras 37). Esto implica una nueva manera de concebir el espacio urbano como producto social, “a tool of thought and of action; that in addition to being a means of production it is also a means of control, and hence of domination, or power” (Lefebvre 26), también implicado en la “mecánica del poder” (*Vigilar y Castigar*).

Michel Foucault afirma que nuestro concepto de espacio ha evolucionado desde los tiempos de Galileo, cuando se le definía según su localización geográfica única, y que ahora se le describe según sus espacios circundantes, “los otros espacios” (*Of Other Spaces*). Entre estos otros espacios tenemos en primer término las utopías: espacios irreales que entablan con el espacio geográfico real una relación de analogía directa o inversa, es decir representan la sociedad en su perfección máxima o, al revés, la negación de la sociedad misma. Sefarad por ejemplo, es una utopía para todos los sefardíes, un espacio irreal que representa la patria ideal. Hay también espacios que el filósofo francés llama, por oposición a las utopías, heterotopías. Una heterotopía es un espacio real, ubicable en la ciudad, pero donde están invertidos, representados o contestados todos los lugares de la sociedad:

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places - places that do exist and that are formed in the very founding of society - which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias. (Of Other Space)

El cementerio por ejemplo es una heterotopía, es decir un lugar otro en relación a los espacios ordinarios, ligado al conjunto de todos los emplazamientos de la ciudad, ya que cada individuo tiene parientes en el cementerio. Una heterotopía puede yuxtaponer en un espacio físico real muchos lugares aparentemente incompatibles (*Of Other Space*), como en el caso del teatro donde se suceden sobre el rectángulo

del escenario toda una serie de lugares que son extraños los unos a los otros. Entre las utopías y las heterotopías hay una especie de experiencia mixta: el espejo. El espejo es el espacio vacío de espacio (*Of Other Space*). En el espejo nos vemos en un espacio irreal, en un espacio que no existe y donde no hay más que nuestra ausencia, pero al mismo tiempo, el espejo tiene una existencia real como objeto material, que devuelve el lugar que se ocupa en el instante en que nos miramos.

Jerusalén, como había señalado el periodista y escritor Amos Elon, era una ciudad de espejos: sus habitantes vivían rodeados de espejos que solo reflejaban su propia visión del mundo, excluyendo todas las demás, por las que sentían una aversión visceral puesto que las consideraban una amenaza. (Calderón 48)

Edward Soja amplía el concepto formulado por Foucault y afirma que hay espacios que existen en un tercer nivel: "they are not just "other spaces" to be added on to the geographical imagination, they are also "other than" the established ways of thinking spatially" (*Thirdspace* 163). Para explicar el concepto de tercer espacio Soja hace referencia al cuento "El Aleph" de Jorge Luis Borges. El Aleph representa el lugar donde convergen todos los puntos, "el lugar en donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (Borges 187-188). En palabras de Soja, el tercer espacio es "the space where all places are, capable of being seen from every angle, each standing clear [...] a space that is common to all of us yet never able to be completely seen understood, an unimaginable universe" (*Thirdspace* 56). De acuerdo con Soja, esto significa que la realidad no es sólo lo que vemos, sino lo que no podemos ver, porque todo se da simultáneamente y no se puede explicar en su totalidad. Para acercarnos a esta totalidad es necesario romper con los dualismos e introducir una tercera categoría, con el objetivo de abrir una nueva perspectiva capaz de interpretar una realidad más amplia. Para entender esto, es necesario partir de la teoría formulada por Lefebvre en su obra titulada *The production of space* (1996) en la que el pensador francés nos habla de tres espacios distintos, que están interrelacionados: el espacio percibido, que se relaciona con lo material, lo físico (redes, muros, edificios, etc); el espacio concebido, relacionado con lo mental, lo subjetivo (propio de los artistas, de quien codifican lo que viven y lo representan por signos); y el espacio de representación o espacio vivido, donde el espacio percibido y concebido se interrelacionan (es el mundo de la percepción, el mundo biográfico). De esta manera:

Lefebvre opens the way to a trialectics of spatiality, always insisting that each mode of thinking about space, each field of human spatiality –the physical, the mental, the social- be seen as simultaneously real and imagined, concrete and

abstract, material and metaphorical. No one mode of spatial thinking is inherently privileged or intrinsically better than the others as long as each remains open to the re-combinations and simultaneities of the real-and-imagined. (*Thirdspace* 65)

Para Soja existen dos trialécticas: la de la espacialidad y la del ser. La trialética de la espacialidad comprende los tres espacios mencionados por Lefebvre, y que Soja denomina primero, segundo y tercer espacio, respectivamente. Ninguno de los tres espacios puede comprenderse aisladamente porque pensar trialécticamente significa comprender la realidad multidimensionalmente, es decir en forma compleja. La trialética del ser en cambio permite superar los dos campos ontológicos del conocimiento: historicidad y socialidad, incluyendo la espacialidad. La espacialidad es descripta por Soja como un producto social, parte integral de la vida social y de la construcción material. Vivir para Soja es participar en la producción social del espacio, dar forma y ser formado por la espacialidad, la historicidad y la socialidad. El espacio es entonces un producto de la sociedad y, por lo tanto, tiene su historia y está en constante transformación. De esta manera, podemos analizar el espacio urbano de la novela a través del concepto de “thirdspace”, en el que el detective es capaz de leer la ciudad no solamente como parte de la escenificación de su investigación, sino como “una interacción simultánea de ideología, historia y subjetividad colectiva además de individual” (*Postmodern Geographies* 187). La idea de espacio:

is not a thing among other things, nor a product among other products: rather, it subsumes things produced, and encompasses their interrelationships in their coexistence and simultaneity—their (relative) order and/or disorder. It is the outcome of a sequence and set of operations, and thus cannot be reduced to the rank of a simple object. (Lefebvre 73)

Asimismo, los cambios físicos que se producen en un espacio determinado, entendiendo el espacio como ente orgánico (Lefebvre 229), responden a una autoridad económica de corte capitalista “from the construction of buildings to the distribution of investments and the worldwide division of labour” (Lefebvre 9-10). En base a lo antedicho, el pensador francés propone la existencia de una cualidad diferenciadora dentro del concepto de espacio, el “differential space” (Lefebvre 353). De esta manera, dependiendo de si el espacio físico está destinado a la producción o al consumo, se determinará qué tipo de sujetos pertenecen o no a uno u otro espacio. Esto significa que, más que participación, lo que tiene lugar es una expropiación y dominio de las clases dominantes (Mitchell 17-18). En Israel el espacio es un producto social que está muy relacionado con el poder. El poder es

Polifonía

parte del espacio, y el espacio es transformado por las relaciones de poder (Yacobi 78):

Expulsando a los palestinos de sus casas y de sus tierras y repoblándolas con judíos se conseguía el ansiado «equilibrio» demográfico que perseguían las autoridades israelíes, preocupadas por el alto índice de natalidad de la población árabe. (Calderón 24)

Como se ha dicho precedentemente, el espacio percibido se relaciona con lo material y lo físico que en Israel fue construido a partir del pensamiento utópico, de la imaginación, es decir del espacio concebido. El espacio concebido, que está estratégicamente planificado por el estado de Israel, es realmente dominante y hasta llega a fusionarse con el espacio percibido, es decir que desde el subjetivo, se convierte en objetivo. Por lo que concierne a la novela de Calderón, siguiendo la teoría de Soja, el espacio físico real (espacio percibido) es filtrado por el imaginario espacial que el autor tiene en su mente (espacio concebido), generando los lugares físicos ficticios en los que los personajes se desenvuelven (espacio representado):

Un historiador árabe lo había expresado a la perfección cuando dijo que «si en Jerusalén eliminabas la ficción, no quedaba nada». En cierta forma, su visión de la ciudad se aproximaba cada vez más a la idea de estar viviendo en un lugar que era, por encima de cualquier otra consideración, una gran mentira, un inmenso decorado que había cambiado de manos setenta veces a lo largo de los últimos cuatro o cinco mil años y se había transformado y adecuado a las necesidades de cada uno de sus dueños. (Calderón 49)

Las autoridades israelíes se han apropiado del espacio transformándolo y obligando a los palestinos a crear espacios nuevos, espacios Otros, efímeros e irregulares, que han convertido Jerusalén en un lugar híbrido. En los territorios ocupados, aparecen a menudo rasgos efímeros de la identidad palestina:

imágenes de líderes y mártires palestinos pintados en las paredes de los edificios; de manera particular la efigie de Marwan Barghouti —uno de los instigadores principales de las dos Intifadas, condenado a varias cadenas perpetuas por haber tomado parte en el asesinato de civiles y soldados israelíes— se repetía por doquier. Los dibujos reproducían una famosa fotografía de Barghouti siendo conducido al tribunal que lo juzgó, en la que aparecía levantando los brazos esposados por encima de la cabeza, como si se tratase de un púgil victorioso. En otras paredes, simplemente, aparecía escrita una palabra árabe: Sumud, una expresión vinculada a la capacidad de

resistencia de los palestinos que significaba «aquí me quedo». (Calderón 58-59)

La cuestión de la vigilancia en Israel es un tema presente en todos los niveles de la sociedad, desde la arquitectura hasta en la vida cotidiana de los israelíes.

Estrictamente relacionada con la vigilancia está la temática de la frontera. En Israel hay dos tipos de fronteras: la física (como la barrera israelí de Cisjordania), y la no-física (cultural, política y económica). Estas fronteras causan la fragmentación de los espacios urbanos y deterioran las relaciones entre israelíes y palestinos:

El problema no radicaba [...] en su deslavazado e irregular urbanismo, sino en el hecho de que [...] Jerusalén era una ciudad de compartimentos estancos, amalgamada, sectaria, donde la integración no tenía cabida. [...] Las diferentes comunidades que poblaban la ciudad vivían según sus costumbres, como si de tribus hostiles se tratara, sin inmiscuirse, sin rozarse las unas con las otras. «El aire sobre Jerusalén está saturado de oraciones y de sueños / como el aire sobre las ciudades industriales. / Es difícil de respirar», decían unos versos. Era cierto, la atmósfera que se respiraba en la ciudad era pesada y opresiva; demasiado solemne, demasiado proclive a los raptos místicos, a la superchería, a la intolerancia. (Calderón 48)

El muro que rodea a los asentamientos israelíes ha creado un estado mental de seguridad aparente. En Israel no hay espacios públicos que puedan ser realmente utilizados por los palestinos a excepción de la mezquita y del hospital. Todo está controlado y estrictamente limitado. Los espacios compartidos están vinculados al riesgo, ya que no existe un sistema de vigilancia eficaz cuando se comparte el espacio (Minton 182). En la novela, el autor no se limita a describir el espacio urbano sino que se convierte en un testimonio de la violencia socio-espacial. La escena del crimen, por tanto, es simbólica, “no es más que un instrumento para enfocar la atención del lector” (Porter 80), porque el verdadero crimen se comete continuamente debido a que las relaciones sociales están marcadas por un claro desequilibrio entre los que poseen el poder y los que no. Un desequilibrio que convierte a todos los ciudadanos en víctimas y criminales al mismo tiempo.

4. Identidad sefardí e introspección La cosecha humana

En la novela de Calderón, la Jerusalén que se diseña a través del recorrido de Sarah Toledano es un tercer espacio donde se manifiesta la fragmentación ideológica y social del país, una ciudad cristalizada en una condición colonial. La obsesión por la

seguridad ha causado una urbanización desenfrenada que intenta ocupar los espacios todavía libres quitándoselos a los palestinos. Esta operación de saturación de los espacios desocupados es expresión de un nuevo dilema histórico, que tiene que ver con la inserción del individuo dentro de una serie de realidades multidimensionales y radicalmente discontinuas (Jameson 413). La condición del individuo en este contexto se expresa a través de un particular estado emotivo que, en *La cosecha humana*, afecta a la investigación de la protagonista. En esta novela lo que se revela es el rastro de una experiencia traumática que se manifiesta a través del recorrido de introspección de Sarah Toledano:

Para poder convivir con aquella carga, pues, no le había quedado más remedio que elaborar una serie de pretextos, que esgrimía ante cualquier alteración de su conciencia, excusas que tenían que ver con su corta edad o su inexperiencia en el terreno militar, si bien jamás había logrado acallarla.

(Calderón 21)

Esta experiencia traumática está relacionada al concepto de pérdida, es decir, una ausencia, que es también la ausencia generada por el crimen. De acuerdo con David Eng y David Kazanjian esta pérdida puede interpretarse como un concepto dialéctico que establece una relación con el pasado y que, por un lado, produce una ausencia y, por otro, deja entrever lo que permanece (1). De la misma manera podemos decir que la pérdida es un elemento presente en todas las identidades diáspóricas. Para los sefardíes, es la pérdida de Sefarad la experiencia traumática que permite establecer una relación con el pasado. La pérdida solo se conoce a través de lo que permanece, y la manera en que estos restos se producen “generates a politics of mourning that might be active rather than reactive, prescient rather than nostalgic, abundant rather than lacking, social rather than solipsistic, militant rather than reactionary” (Eng, Kazanjian 2). Para los dos investigadores estadounidenses, la relación entre el presente y el pasado está terciada por la melancolía que tiende a revivir el pasado como algo fijo, “to create fixed and totalizing narratives from those fleeting images” (1-2), y consigue mantener una relación abierta con él.

Partiendo de las teorías formuladas por Freud, Eng y Kazanjian definen la melancolía como una obsesión por un acontecimiento anterior, un estado de continuidad que resulta importante porque presenta el pasado como algo no acabado, algo que continúa viviendo, existiendo en el presente (4). “Era como tener a Pepito Grillo recordándole los errores cometidos” (21) escribe Calderón:

Hiciera lo que hiciese, pues, el equilibrio era imposible. Tomara el camino que tomase, la pendiente era demasiado pronunciada y peligrosa. Podía sentir arrepentimiento, como de hecho le ocurría, pero eso no resolvía sus conflictos internos. Así las cosas, había acabado por considerar justo el disparo que un día recibió en el hombro mientras estaba de guardia, como si se tratara de una forma de expiación por los pecados cometidos. Una suerte de quid pro quo. Por otro lado, aquella herida de bala le había servido para alejarse de la policía de fronteras y de aquel checkpoint en el área de Hebrón, como si poner tierra de por medio fuera suficiente para enterrar el pasado en aquel pedazo de tierra árida. (19)

“Hiciera lo que hiciese” (19), la inspectora Toledano no consigue borrar las experiencias traumáticas de su pasado, que revive continuamente en el presente. Lo que proponen entonces Eng y Kazanjian es considerar la melancolía no como una simple fijación de la pérdida de algo, sino como una relación continua con esta ausencia y con sus residuos. Una relación capaz de generar lugares de memoria útiles tanto para la reescritura del pasado como para la reimaginación del futuro: “While mourning abandons lost objects by laying their histories to rest, melancholia’s continued and open relation to the past finally allows us to gain new perspectives on and new understanding of lost objects” (Eng, Kazanjian 4). De esta manera, la melancolía se presenta como una nueva forma de indagar el pasado y recuperar sus experiencias a través de la ausencia. La espacialización del pasado y la recuperación de la memoria a través de la melancolía obligan a plantearse el futuro y reducen la posibilidad de ulteriores pérdidas. Esta operación, que tiene su origen en el recorrido de introspección del protagonista de la novela negra, abre nuevas perspectivas para el análisis y la reconstrucción de las identidades diáspóricas y, en nuestro caso específico, de la identidad sefardí, además de ofrecer una nueva perspectiva desde la que observar este vacío todavía presente en la historia de España.

5. Conclusiones

En las páginas anteriores, hemos querido analizar la novela de Calderón como instrumento de análisis de la identidad sefardí. A este respecto, el género negro resulta ser adecuado para sus propósitos, es decir para representar una identidad diáspórica marcada por la pérdida de Sefarad, una ausencia que a través de la melancolía se puede transformar en un medio para recuperar las experiencias del pasado y considerarlas desde una perspectiva Otra. Este proceso se manifiesta en *La cosecha humana* a través del recorrido de introspección del protagonista, un

recorrido que se desarrolla en un espacio urbano y se construye a partir del vacío producido por un crimen. Este vacío, es el mismo vacío dejado en la historia de España por la expulsión de los sefardíes.

Obras citadas

Benjamin, Walter. Poesía y capitalismo. Iluminaciones II. Trans. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1980. Print.

Borges, Jorge Luis. El Aleph. 1949. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998. Print.

Calderón, Emilio. La cosecha humana. Barcelona: Editorial Planeta, 2012. Print.

Cawelti, John G. Adventure, Mystery and Romance. Chicago: Chicago UP, 1976. Print.

Colmeiro, José Fernández. La novela policiaca española: teoría e historia crítica. Barcelona: Anthropos, 1994. Print.

Díaz-Más, Paloma. "Los sefardíes una cultura del exilio." Boletín informativo de la Fundación Juan March. Madrid: Fundación Juan March, 2002. Print.

Foucault, Michel. La microfísica del poder. Trans. Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1992. Print.

---. "Of Other Spaces (1967), Heterotopias." Foucault.info. Web. 1 Feb. 2013
<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>

---. Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión. Trans. Aurelio Garzón del Camino. México D.F.: Editorial Siglo Veintiuno, 1998. Print.

Jameson, Fredric. Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke UP, 1997. Print.

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1996. Print.

Ludmer, Josefina. El cuerpo del delito. Un manual. Buenos Aires: Perfil, 1999. Print.

Mandel, Ernest. Delightful Murder: A Social History of the Crime Story. Minneapolis: Minnesota UP, 1984. Print.

Polifonía

- Minton, Anna. *Ground Control: Fear and Happiness in the Twenty-First Century City*. London: Penguin Books, 2009. Print.
- Mitchell, Don. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*. Nueva York: The Guilford Press, 2003. Print.
- Perugini, Carla. "Una antimistica contemporanea: la novela negra" Scrittori "contro": modelli in discussione nelle letteratura iberiche. Atti del Convegno di Roma [Associazione ispanisti italiani]: Bulzoni Editore, Vol. 1, 1996. pp. 235-246. Print.
- Porter, Dennis. *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*. New Haven: Yale UP, 1981. Print.
- Resina, Joan Ramón. *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997. Print.
- Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso, 1989. Print.
- . *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996. Print.
- Tyras, Georges. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela Ediciones, 2003. Print.
- Yacobi, Haim. "From State Imposed Urban Planning to Israeli Diasporic Place: The Case of Netsvot and The Grave of Baba Sali" *Jewish Topographies (Heritage, Culture and Identity)*. Brauch Julia, Liphhardt Anna and Nocke Alexandra eds. Farnham: Ashgate, 2008. pp. 68-72. Print.
- Young, Alison. *Imagining Crime. Textual Outlaws and Criminal Conversation*. London: Sage, 1996. Print.
- Žižek, Slavoj. *Looking Awry. An introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*. London: The MIT Press, 1992. Print.