

TESTIMONIOS POÉTICOS DEL ANIQUILAMIENTO DE LA COMUNIDAD SEFARDÍ DE SALÓNICA

Resumen: El objetivo del presente estudio es analizar las imágenes de la persecución y la destrucción de la comunidad judía de Salónica en la Segunda Guerra Mundial, conservadas en la poesía de los sefardíes supervivientes del Holocausto. Al presentar brevemente la significación histórica de la ciudad, hasta 1943 uno de los principales centros sefardíes en la diáspora turco-balcánica, se describe su lugar en la poesía judeoespañola contemporánea. De este panorama se han elegido para el análisis los poemas que forman un testimonio directo de la aniquilación de la judería salonicense, o sea, fueron escritos por los supervivientes del exterminio, oriundos de Salónica o sus habitantes en los años antecedentes a las deportaciones a Auschwitz-Birkenau: Judá Perahiá, León Hagouel y Bouena Sarfatty-Garfinkle. El enfoque principal del artículo lo constituye la explicación del texto con el fin de mostrar las distintas estrategias literarias elegidas por los autores a la hora de tratar sobre el tema de la *Shoá*. Las composiciones estudiadas se han dividido aquí en las que siguen el modelo tradicional de la reacción judía ante un desastre y las que se alejan de este esquema.

Palabras clave: poesía judeoespañola, sefardíes, Salónica, Holocausto, testimonio

Title: Poetic Testimonies of the Annihilation of the Sephardic Community of Salonica

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the images of the persecution and the destruction of the Jewish community of Salonica during the WWII, preserved in the Holocaust survivors' Sephardic poetry. After presenting briefly the historic significance of the city, which, till 1943, used to be one of the most important Sephardic centres in the Turkish-Balkan Diaspora, its presence in the contemporary Judeo-Spanish poetry is described. The study concerns the poems regarded as direct testimony to the extermination of the Jews of Salonica, created by Holocaust survivors coming from this city or having lived there just before the deportations to Auschwitz-Birkenau. The authors taken into consideration are Judá Perahiá, León Hagouel and Bouena Sarfatty-Garfinkle. The interpretation is focused on showing different literary strategies chosen by the poets when they approach the subject of the *Shoah*. Accordingly, the poems analyzed in the paper are divided into two groups: the one which follows the traditional Jewish response to disaster and the one which differs from this pattern.

Key words: Judeo-Spanish poetry, Sephardic Jews, Salonica, the Holocaust, testimony

Después de la expulsión de los judíos de los reinos de España en 1492 se formaron cinco focos principales en los que se asentaron los desterrados: el norte de África, el sur de Francia con Bayona y Burdeos, los Países Bajos con un floreciente centro sefardí en Ámsterdam, Italia con Ferrara, Liorna y Venecia, así como el Imperio Otomano con los centros significativos en Salónica, Estambul, Rodas, Sofía, Sarajevo, Esmirna, Safed, etc. Sin lugar a dudas, Salónica muy pronto empezó a ser una de las capitales de la diáspora turco-balcánica de los sefardíes, la única ciudad de ese tamaño en la que los hebreos constituían una mayoría. Los propios judíos la llamaron “la nueva madre de Israel” (Lévy, Cohen 2005: 45) y “la Jerusalén de los Balcanes” (Pérez 2005: 274). Desde finales del siglo XV hasta el año 1943 –fecha de la deportación de los judíos tesalonicenses a Auschwitz– la ciudad fue un importantísimo centro económico, religioso y cultural del mundo sefardí, al que los nazis le pusieron fin brusca e irreversiblemente.

El objetivo del presente estudio es analizar e interpretar las imágenes de la persecución y la destrucción de la judería de Salónica, conservadas en la poesía judeoespañola creada por los supervivientes del Holocausto. El enfoque principal lo constituye la explicación del texto con el fin de mostrar las distintas estrategias literarias elegidas por los autores a la hora de tratar el tema de la *Shoá*. Al presentar brevemente la significación histórica de la Salónica sefardí, se describirá el lugar de esta ciudad en la poesía judeoespañola contemporánea. Los poemas elegidos para el análisis se dividirán en este estudio en los que siguen el modelo tradicional de la reacción judía ante un desastre y los que se alejan de dicho esquema.

BREVE ESBOZO DE LA HISTORIA DE LA SALÓNICA SEFARDÍ¹

El pasado sefardí de Salónica empezó con la llegada de los primeros expulsados de España a finales del siglo XV. En el siglo XVI la comunidad judeoespañola creció gracias a las oleadas de los inmigrantes de Portugal, criptojudíos que decidieron volver a la fe mosaica. “Esta comunidad fue siempre autónoma, con instituciones propias y con una fuerza política y económica mucho mayor que la de otras comunidades del Imperio Otomano y del mundo judío de entonces” (Bel Bravo 2006: 307). Durante toda la estancia judía en Salónica la ciudad fue un importante centro religioso y cultural. Hubo imprentas –las primeras fundadas en el Imperio– y escuelas rabínicas, en las que estudiaban forasteros de distintas regiones del Imperio.

La ciudad vivió su florecimiento en el siglo XVI, ocupando un lugar importante en el comercio mediterráneo y convirtiéndose en el núcleo de la artesanía y luego de la industria textil. Tras una etapa de gran prosperidad, en el siglo XVII Salónica empezó a sufrir un paulatino declive, junto con todo el mundo musulmán de la época. En la segunda mitad del siglo XIX un factor que fomentó la modernización y el desarrollo de la ciudad fue

¹ En cuanto a la historia de los judíos en Salónica cf. entre otros: Nehama 1935-1978; Saporta y Beja 1979a; Mazower 2005; Bel Bravo 2006: 307; Pérez 2005: 273-274. Para el estudio de su historia en el siglo XX: Fleming 2008; Lewkowicz 2006; Santa Puche 2003: 38-50.

la construcción de los ferrocarriles, que contribuyó a estimular la economía de la zona. En la Primera Guerra Balcánica de 1912 los turcos perdieron el control sobre la ciudad y Salónica pasó a las manos griegas. Su anexión a Grecia, confirmada por el Tratado de Bucarest en 1913, no suscitó entusiasmo entre la judería salonicense. Es sabido que en los años 1912-1913 sus líderes procuraron conseguir para Salónica la posición de ciudad autónoma (internacionalizada), sin embargo, este proyecto no tuvo éxito (Fleming 2008: 68-71). En la nueva situación, uno de los propósitos más importantes del gobierno griego fue la helenización de los territorios adquiridos. Con el paso del tiempo, los judíos dejaron de constituir allí una mayoría, se insistía en su asimilación, la competencia en el mercado laboral provocaba conflictos entre la población judaica y la cristiana. A veces se producían actos de antisemitismo y violencia. Este hecho y también el gran incendio de 1917, que afectó a las tres cuartas partes de la ciudad, sobre todo a los barrios judíos, causó la emigración de cierto número de sus habitantes. El período de entreguerras también carecía de estabilidad², no obstante, Salónica no perdió su papel primordial en la diáspora oriental.

Al principio de la Segunda Guerra Mundial vivían allí unos cincuenta y seis mil judíos³, cuando la población judía del país se estimaba en ochenta mil personas⁴. Unos cuarenta y cuatro mil tesalonicenses de fe mosaica fueron deportados a los campos de exterminio. Se cuenta que el noventa y ocho por ciento de los habitantes judíos de Salónica no sobrevivieron la guerra. Los transportes se organizaron entre el 15 de marzo y el 11 de agosto de 1943. El porcentaje de las víctimas (procedentes de Salónica y pueblos vecinos) fue superior al de otras comunidades judías de la región (excepto la de Rodas: los 1200 judíos habitantes de la isla, o sea, casi la totalidad de la población judía, fueron deportados a Auschwitz en agosto de 1944). Este hecho se debe, entre otros, a que Grecia fuera dividida en tres zonas de ocupación: la alemana, la italiana y la búlgara. Entre los búlgaros hubo antisemitismo, no obstante, los judíos permanecieron bajo la protección del zar Boris III hasta su muerte en 1943 (después de la visita del mismo en Berlín). En la zona italiana, las medidas antisemitas se tomaron más tarde que en la alemana. Por ejemplo, en Atenas las autoridades italianas se oponían al proyecto nazi de la deportación de la comunidad judía a los campos. En julio de 1943, cuando Benito Mussolini fue sustituido por Pietro Badoglio, los alemanes tomaron el control sobre las zonas bajo la administración italiana y entonces empezaron a realizar el plan de “la solución final”. No obstante, las autoridades locales, junto con las autoridades de la Iglesia Ortodoxa, ayudaron a gran número de hebreos atenienses a huir de la ciudad o a buscar un escondrijo. Se subraya también la distinta actitud de los grandes rabinos de las comunidades de Salónica (Zvi Koretz) y de Atenas (Elias Barzilai). Se sospecha, aunque faltan pruebas irrefutables, que Zvi Koretz, un judío polaco educado en Viena, colaboró con los nazis (cf. Lewkowicz 2006: 137-142). Hizo las listas de todos los habitantes hebreos de la ciudad

² Los disturbios más fuertes tuvieron lugar en 1931, cuando fue quemado uno de los barrios judíos. Las autoridades griegas se vieron obligadas a declarar el estado de sitio.

³ Es el número de los registrados que en febrero de 1943 fueron concentrados en el gueto Barón Hirsh (Fleming 2008: 121).

⁴ En tiempos precedentes a la contienda nazi ocho de cada nueve judíos griegos eran sefardíes de Salónica (Fleming 2008: 51).

y tranquilizó a la gente, disuadiéndola de la huida. No se sabe si mintió o no conocía los verdaderos planes de los alemanes. Antes de las deportaciones quiso convencer a sus hermanos de que iban al gueto de Cracovia o de Varsovia, donde serían recibidos con respeto y recibirían la ayuda necesaria. Por el contrario, el gran rabino Barzilai, que pidió el plazo de seis días para preparar las listas de sus correligionarios, salvó a miles de ellos al aconsejarles que escaparan a las montañas o al campo. De la misma manera se comportaron los superiores de las comunidades de Volos y Zakintos.

SALÓNICA EN LA POESÍA JUDEOESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA⁵

La poesía judeoespañola dedicada al Holocausto menciona nombres de varios pueblos y ciudades cuyas comunidades judías sufrieron las persecuciones nazis. Hay poemas en los que se enumeran muchos lugares relacionados con el pasado sefardí con la intención de abarcar a todas las víctimas del exterminio. Como ejemplo, podemos citar la composición de Jeni Adato Tarabulus “¡Oh, mis hermanos!”, en la cual se conmemoran los muertos de Salónica, Lárisa, Cavala, Xanti, Rodas, Drama, Atenas, Comotino y “las islas de Grecia” (Refael 2008: 191). Matilda Koén-Sarano en el poema “Yad Vashem”, leyendo los nombres esculpidos en las losas, evoca Belgrado, Tirana, Thessaloniquí (Salónica), Pacevo, Atenas, Florina, Novi Sad y Sarajevo (238). A veces los autores dedican una pieza entera a un solo lugar. Así, Ishar Avzaradel, originario de Rodas, escribió un poema sobre su isla natal (199), también trata del mismo lugar un texto de Mijal Held (231), Koén-Sarano en la composición “Belgrado”, en la que expresa deseos de paz y libertad para esta ciudad, en una estrofa recuerda también la muerte de sus habitantes bajo el dominio nazi (241). Esther Mórguez-Algranti escribió unos poemas sobre las víctimas del gueto de Varsovia (262-264). No cabe duda de que en el panorama de la poesía sefardí sobre la *Shoá* destacan, por el número y la diversidad de enfoques, los textos sobre la judería de Salónica⁶. Algunos fueron compuestos por los testigos de la aniquilación de la comunidad tesalonicense, otros por los descendientes de sus antiguos habitantes. Además, unos pocos fueron escritos por personas que no tienen lazos directos con Salónica pero, siendo sefardíes, sienten nostalgia por el pasado judío de la ciudad o reconocen la necesidad de conmemorarlo. En el segundo grupo destacan dos poemarios dedicados de manera especial a Salónica, que son *Siniza i Fumo* de Avner Perez

⁵ Salónica aparece no sólo en la poesía sefardí. En esta ciudad en los tiempos anteriores a la Segunda Guerra Mundial se desarrolla la acción de la novela de Enrique Saporta y Beja *En torno de la Torre Blanca* (1979b).

⁶ En su estudio y antología Elena Romero (2008) recoge poesías judeoespañolas provenientes de la diáspora turco-balcánica relacionadas con distintos acontecimientos históricos desde 1665 hasta la Segunda Guerra Mundial. Entre ellas hay textos dedicados a Salónica, escritos, por ejemplo, con la ocasión de la visita que hicieron a la ciudad los sultanes Abdul Mecid I (1858 o 1859) y Mehmed Reşad V (1911); con la de los incendios de 1839, 1890, 1917; con la del robo en el puerto de Salónica hacia 1905, con la de la restitución de la Constitución de 1876 tras las tensiones provocadas por los Jóvenes Turcos en 1908; con la de las guerras balcánicas de los años 1910 y 1912-1913; con la de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), etc.

y *Kurtijo kemado* de Margalit Matitiahú. *Siniza i Fumo* fue planteado por el autor como libro de poesías de expresión moderna en ladino, cuyo desarrollo como lengua literaria fue bruscamente cortado durante la Segunda Guerra Mundial, antes de que naciera una poesía judeoespañola plenamente moderna. El autor reanuda el hilo de la creación poética en la fecha y el lugar en los cuales se produjo la ruptura: en la Salónica de 1943⁷. Matitiahú escribió su primer poemario en ladino⁸ con la ocasión de una visita de los hijos de los supervivientes a la antigua ciudad de sus padres. *Kurijo kemado* constituye un tipo de diario poético de este viaje y abarca no sólo la estancia en Grecia, sino también los preparativos emocionales e intelectuales, así como la vuelta de la poeta a casa. Para cerrar la clasificación de los poemas sobre Salónica y la *Shoá* hay que subrayar que son distintas las fechas de la creación y publicación de los textos. Los más tempranos (el ciclo poético de Judá Perahiá) datan de 1941-1945 (aunque fueron publicados en los años setenta y ochenta⁹), mientras que los más tardíos fueron escritos e impresos en los ochenta (Matitiahú, Pérez) e incluso entre 2000 y 2005 (Matilda Koén-Sarano).

En el presente artículo se estudiarán los textos que constituyen un testimonio directo de la destrucción de la Salónica judía durante la Segunda Guerra Mundial, o sea, fueron escritos por los propios supervivientes de la *Shoá*, originarios de la ciudad o sus habitantes en los años anteriores a las deportaciones a Auschwitz. El análisis se basará en su versión publicada en la antología de Shmuel Reafael *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: estudio y antología* (2008), que puede considerarse como la edición más amplia de las poesías en judeoespañol sobre el exterminio nazi¹⁰. Caben dentro del marco de este trabajo: el ciclo de doce poemas dedicados a la aniquilación de la judería salonicense de Judá Perahiá, la pieza “Un día de sabá” de León Hagouel y el largo poema *Complas de las miserias que hizo lo(s) almanes a Salonique del 1941-1943* de Bouena Sarfatty-Garfinkle. Cada una de estas composiciones representa una estrategia literaria distinta en el tratamiento del tema del Holocausto. Tomando en consideración el espacio limitado para este estudio, no se analizarán los testimonios poéticos sobre la deportación de los salonicenses a los campos del trabajo o de concentración, así como los que describen sus vivencias en estos. Igualmente, quedan para un estudio posterior las poesías escritas por autores de la Segunda Generación o por otros cuyo estatus es parecido; quienes no fueron testigos de los acontecimientos que describen o sobre los que reflexionan; quienes, por lo general, expresan nostalgia por el brillante pasado

⁷ Avner Perez me contó cuál había sido el inicio de su quehacer poético en la conversación que tuvimos en el Instituto Maale Adumim (Maale Adumim, Israel) el 16 de febrero de 2011.

⁸ *Siniza i Fumo* y *Kurtijo kemado* son obras bilingües, contienen la versión ladina y la hebrea de los poemas.

⁹ El poeta nunca intentó publicar estos poemas. Cuatro de ellos fueron publicados en la versión inglesa en el artículo Altabe, David Fintz (1978) “Four poems on the Holocaust”. *The Sephardic Brother* 1: 19: 3-4 (información en Refael 2008: 57 y 323). Posteriormente, el ciclo entero fue incluido en Lévy, Isaac Jack (1989) *And the World Stood Silent: Sephardic Poetry of the Holocaust*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.

¹⁰ La primera antología de la poesía sefardí sobre el Holocausto fue la de Isaac Jack Lévy *And the World Stood Silent: Sephardic Poetry of the Holocaust* (2000 [1989]), que contiene menos poemas que la de Refael: la mayoría de ellos en judeoespañol, pero también recoge algunos textos creados por autores sefardíes en francés y en griego.

sefardí de Salónica, contrastan la antigua prosperidad y el vacío causado por la guerra, conmemoran y lloran a las víctimas y la cultura aniquilada.

EL MODELO TRADICIONAL DE LA REACCIÓN JUDÍA ANTE UN DESASTRE

En la antología de Shmuel Refael, Judá Perahíá ocupa el primer lugar entre los autores que en el ámbito sefardí trataron sobre el Holocausto de forma poética. Cuando estalló la guerra tenía más de cincuenta años, y ya antes se había dedicado a la literatura y al periodismo. En los años 1941-1945 escribió doce textos dedicados al triste sino de los judíos de Salónica. Él mismo, antes de las deportaciones, huyó a Atenas, donde se escondió en casa de la antigua criada de su familia. Allí también escribió estos poemas, que según la introducción manuscrita de 1956 consideraba como una despedida de su “judería querida”, aniquilada para siempre. El ciclo puede dividirse en tres partes: los tres primeros poemas constituyen el presentimiento del desastre, los cuatro siguientes describen la deportación de los judíos a los campos de muerte y la destrucción de la judería salónica, los últimos cinco reflexionan sobre las dimensiones de la catástrofe. El último grupo, más que atestiguar la destrucción de la judería, la deplora y expresa los sentimientos de un sobreviviente al contemplar la tragedia de sus compatriotas (cf. Refael 2008: 55-60).

El ciclo lo inaugura “Tristeza”, escrito antes de la ocupación de Tracia por los búlgaros. Por las fechas de la creación Refael le atribuye un carácter profético. En comparación con los demás textos este es mucho más corto: consta de tres estrofas. Cada una tiene una estructura bipartita: los primeros dos versos expresan los sentimientos del yo lírico, mientras que el tercero y el cuarto contienen un giro directo a Dios, que aparece como dueño de los destinos humanos y al que el yo le ruega que tenga piedad de sus siervos. No se mencionan datos históricos ni se narran los acontecimientos que provocan el estado de ánimo del protagonista. Por tanto, para descubrir el significado del poema, es necesario conocer su lugar en el conjunto. Los sentimientos que vive el protagonista son de tristeza, dolor, incertidumbre ante el futuro desconocido y temor. Las imágenes literarias que sirven para su expresión revelan su intensidad (“mis ojos unflados¹¹ de llorar”, “dolores ardientes”, “Me volto a la derecha non topo ningún remedio a mi dolor, / me volto a deztiedra¹² hiné¹³ para mí es todo la mesma color”, “el suflo¹⁴ se afoga en mi garganta”, etc.). En esta situación el yo del poema se cobija en la confianza en Dios (“¡Oh Dio!, empenetrables son tus secretos y tus rijos¹⁵, / Ayuda a conocer la ventura a mí y a todos tus hijos”) (Refael 2008: 266).

¹¹ *Unflados*: hinchados. La explicación de las palabras judeoespañolas en este artículo coincide mayoritariamente con la del “Glosario” de la antología de Refael (2008: 303-318) y se da sólo en caso de los vocablos que he considerado como potencialmente confusos o incomprensibles para un hispanohablante.

¹² *Deztiedra*: izquierda.

¹³ *Hiné*: hb. he aquí que.

¹⁴ *Suflo*: fr. respiración.

¹⁵ *Rijos*: costumbres, hábitos.

El segundo poema, “Una repuesta” (266-267), parece ser parte de una conversación del autor con un amigo suyo, cuyo nombre aparece en la dedicatoria. Este texto se convierte en una reflexión filosófico-teológica acerca del lugar de Dios en el mundo y su actitud ante las desgracias caídas sobre los judíos. En la primera estrofa se formulan las preguntas por las causas de las persecuciones, su relación con los pecados de Israel y con el hecho de ser un pueblo elegido por Dios. El yo lírico admite que las respuestas son complejas y que no se ve bien preparado para resolver la cuestión. Probablemente alude aquí a las distintas argumentaciones de los rabinos ortodoxos que buscaron las causas del sufrimiento judío en la modernización de las costumbres que violaban algunos preceptos de la Ley, y en otros fenómenos sociales y políticos (por ejemplo el sionismo)¹⁶. Confiesa su confianza en que todo lo que ocurre tiene origen en las decisiones divinas. Las estrofas 3-6 reflexionan sobre la omnipotencia de Dios por medio de los tópicos de la Biblia y de la tradición rabínica. Además, expresan la convicción de que en el mundo hay cosas incomprensibles para el hombre, pero que no lo son para el Creador. Luego, aparecen preguntas que sugieren que nadie puede sentirse inocente ante Dios y se insinúa que Él castiga a su gente por haber pecado. En la última estrofa, que contiene sólo dos versos (las demás son tetrásticas), se pide a Dios que tenga piedad de Israel y que todos puedan ver su salvación.

El tercer poema del ciclo, “Una desgracia” (267-268), está dedicado a conmemorar un acontecimiento concreto: la muerte de un judío a manos de los búlgaros. En la primera estrofa se alude al hecho, aunque no se cuenta detalladamente lo que sucedió. Sólo se menciona la sentencia y su rápida realización. Además, el mismo asesinato es representado por una imagen perteneciente al imaginario religioso, la del triunfo del ángel malo Samael¹⁷ y del llanto del arcángel Metatrón¹⁸. Las demás estrofas crean cuadros del duelo y llanto comunes, compartidos tanto por los familiares de la víctima (la madre) como por la comunidad entera. Junto con ellos se compadece también la naturaleza (los pájaros y el cielo), incluso los ángeles y los arcángeles entonan las endechas. Estamos aquí ante un plañido universal. Es de suponer que el duelo común de la *quehilá*¹⁹ no está provocado únicamente por la pérdida de un miembro, sino que lleva dentro la angustia y el presentimiento de un destino parecido. El texto concluye con el reconocimiento de los pecados de Israel y el ruego por el perdón y la misericordia. El autor, un judío piadoso, cree que es Dios el que ha permitido que su pueblo sufra y sólo Él puede salvarlo de otras desgracias.

Los tres poemas siguientes, titulados “El primo grito en la angustia” (268-269), “El segundo grito en la angustia” (270-271) y “El terzo grito en la angustia” (271-272), se enfocan

¹⁶ Sobre las distintas teorías del judaísmo ortodoxo acerca de las supuestas causas del Holocausto cf. Leociak 1997: 281.

¹⁷ En la tradición judaica Samael (que equivale a Satanás) es acusador de los hombres ante Dios y, de manera especial, acusador de Israel. Considerado el patrono de Roma, en general, suscita asociaciones con fuerzas hostiles hacia los judíos. Es también identificado con el ángel de la muerte (Gonzalo Rubio 1977: 52-54).

¹⁸ Metatrón es reconocido como defensor del pueblo de Israel, por ejemplo, se creía que era el que precedía a los hebreos durante el éxodo (Gonzalo Rubio 1977: 43).

¹⁹ *Quehilá*: hb. comunidad.

en la destrucción de la judería salónica, aunque el primero, según el comentario del propio Perahíá, se refiere más bien a las deportaciones de los habitantes de otras juderías de la región (Serres, Drama, Cavala, Xanti, Gumulgina y Dedeagás). Los dos primeros, enteros, constituyen una conversación del yo lírico con Dios; en el tercero la oración aparece al final. Los textos tienen un carácter lírico-épico: la relación sobre el paulatino aniquilamiento de los judíos se entrelaza con la expresión de la fuerte emoción del yo hablante. La conciencia de la catástrofe va creciendo y así, por ejemplo, en el segundo poema se lee “¡Santo Dio!, a medida que más en reposo mi meollo piensa / la catástrofa arribada²⁰ a mi pueblo aparece más inmensa” (270). El lenguaje es muy emocional, abundan las preguntas y las exclamaciones. “El primo grito en la angustia” empieza así:

¡Oh, Dio mío! ¿es esfueño²¹ o mi meollo no está en mí?
 ¡Qué realitá amarga mis ojos constatan, qué alborotamiento en mí!
 Ma²², ¿es posible? Me apalpo²³ entero, pronuncio medios vierbos,
 ¿cómo creer a la desaparición totala de los jidiós²⁴, eternos siervos? (Refael 2008: 268)

Ya en la primera estrofa queda claro que lo que presencia el yo lírico sobrepasa la capacidad del intelecto de abarcar y juzgar la situación. No consigue pronunciar palabras que la describan. Quizá estamos ante una de las numerosas confesiones de los testigos de la *Shoá* que no encuentran palabras en el lenguaje humano para nombrar las atrocidades que ven (cf. Leociak 1997: 133-134; Rosenfeld 2003: 20-21, 127-141). Después, también se repite la imposibilidad de arreglárselas con lo que pasa alrededor (“el meollo me se tira, se trubla²⁵ y refusa²⁶ de razonar;/ la anteligenza humana delante este mal non quiere fonccionar”, “Mi corazón adolorido desrazona”, “el intelecto humano se refusa a examinar la trenesa²⁷,/ la catástrofa non tiene su igual en la historia de los pueblos”, “Mi meollo se vola de mi cabeza por el malhor²⁸ de mi raza,/ él non puede conceber la inmansitá de la desgracia”; Refael 2008: 268-270). En el relato sobre la destrucción de la comunidad judía se citan escasos datos históricos, el nombre de Salónica aparece por primera vez en el ciclo en la dedicatoria de “El segundo grito...” (es decir, en el quinto poema). Predomina el llamado discurso religioso: el autor recurre a las imágenes y al estilo bíblicos, que durante siglos sirvieron a los judíos para describir las persecuciones. En “El primo grito...” apenas se dice qué es precisamente lo que ocurrió. Sabemos que la tragedia abarca el pueblo entero, o sea, tanto hombres como mujeres (“¡Oh, hijas de mi pueblo ayinda²⁹

²⁰ *Arribar*: fr. llegar.

²¹ *Esfueño*: sueño.

²² *Ma*: pero.

²³ *Apalpar*: palpar.

²⁴ *Jidiós*: judíos.

²⁵ *Trublar*: fr. preocupar.

²⁶ *Refusar*: fr. rehusar, rechazar.

²⁷ *Trenesa*: trenzado, trenza. No encuentro claro el significado de esta palabra en el poema, Lévy la tradujo al inglés como *predicament* (apuro) (Lévy 2000 [1989]: 129).

²⁸ *Malhor*: fr. desgracia.

²⁹ *Ayinda*: todavía.

ayer llenas de vida y alegría!”), personas de distinta edad (viejos, viejas, chicos, chicas), que los enemigos no tuvieron piedad ni de los enfermos (“enfermos y jacos³⁰”). Estos pasajes recuerdan el estilo de las *Lamentaciones* de Jeremías y el de la poesía paralitúrgica, en la que los autores conmemoraban la doble destrucción del Templo en Jerusalén³¹, tratando este acontecimiento como prototipo de otras persecuciones caídas sobre los judíos ya en diáspora³². Unas alusiones en el poema y un breve comentario debajo de él permiten relacionarlo con las deportaciones a los campos de exterminio: “¿cómo en un Semá Israel³³ de estas tierras fueron tomados aunamente³⁴!”, “¿cómo vos arrancaron de vuestras camas por mandarvos en caminos!”, “Almas inocentes de mi pueblo, ¿cómo fuetes³⁵ quitados de las casas, / cómo formaron de vosotros cortejos fúnebres de vivos en masas?” (Refael 2008: 269). Se insinúa la rapidez de las acciones de los enemigos, hechas “en un Semá Israel”. No obstante, esta fórmula bíblica (Deut 6, 4-9) puede cumplir en este contexto también un papel distinto, aludiendo al fin trágico de los transportes. Según la tradición judaica, pronunciando estas palabras, que son una profesión de la fe, morían los mártires del judaísmo³⁶. Asimismo, en los relatos del gueto de Varsovia y de otros lugares donde los nazis asesinaron a los judíos, los testigos mencionan que oían a las víctimas rezar el *Shemá Israel* (cf. Leociak 1997: 297-303). En “El segundo grito...” también se evocan los transportes a tierras lejanas (“miles de almas sin defensa como codreros fueron tomadas / y en cativerio en tierras bien lonjanas fueron llevadas”) y además, la devastación de la antigua necrópolis de Salónica (“Y los muertos ellos también fueron maltratados, / el bet hajayim³⁷ onde reposaban tantos del Dio iluminados / fue metido d’arriba abajo, sacajado³⁸, todo rompido”). Igualmente, se menciona la profanación de las sinagogas y la quema de los objetos de culto, sobre todo de los rollos de la Torá (“La rovina³⁹ de todos y de los meldadores⁴⁰ de la Ley, / los libros santos rasgados, / trespisados⁴¹ con negra fey”). Sin embargo, este último motivo es uno de los tópicos de la poesía bíblica y paralitúrgica sobre el exilio y el cautiverio. Por tanto, es difícil de resolver si aquí su papel es el de repetir un esquema literario establecido o evocar una serie de sucesos que

³⁰ *Jacos*: enfermos.

³¹ Véase, sobre todo, la copla de “La destrucción del Templo” (Romero 1988: 91-98; Díaz-Mas 2002: 275-308). Además, para la definición y las características del género de las coplas sefardíes cf. entre otros: Hassán 1987: 103-123; Hassán 1988: 9-25; Romero 1992: 141-176; Díaz-Mas 1986: 137-145.

³² Para el análisis del discurso religioso en la literatura relacionada con las persecuciones de los judíos cf. Leociak 1997: 255-321.

³³ *Semá Israel*: Oye, Israel.

³⁴ *Aunamente*: aunadamente, juntos.

³⁵ *Fuetes*: fuisteis.

³⁶ La tradición dice (*Berajot* 61b) que el primero que así confesó la fe justo antes de ser matado fue Rabí Akiiva en el siglo II d. C. Su muerte es considerada como ejemplo de *Quidush Hashem* (santificación del nombre de Dios), equivalente al martirio por razones de fe. También la muerte inocente de los judíos en el Holocausto se interpreta dentro del mismo marco (cf. Roskies 1984: 28-29).

³⁷ *Bet hajayim*: hb. cementerio.

³⁸ *Sacajado*: fr. saqueado, pillado.

³⁹ *Rovina*: it. ruina.

⁴⁰ *Meldadores*: sabios, conocedores de la Biblia.

⁴¹ *Trespisar*: pisotear.

tuvieron lugar contemporáneamente. Otra característica que vincula el texto con la tradición es la comparación de las víctimas con los animales indefensos y de los enemigos con las fieras (“como bestias salvajes ellos se rojaron⁴² al despojo”, etc.). Se establece así un paralelo entre la muerte del pueblo elegido y el sacrificio del Siervo de YHWH, lo cual, según escribe Leociak, fue una manera de buscar sentido de este homicidio masivo (Leociak 1997: 266-267). “El terzo grito...” testimonia el estado del barrio judío salonicense justo después de las deportaciones. No está muy claro si el yo lírico, equivalente al autor, sigue allí (“Mis pieses pisan calles de esta ciudad / ayinda ayer llena de los fideles adeptos de Sinay”) o si ya está en su nuevo refugio en Atenas (“Mi fiela Anastasia, que desde veinte años me sirve, / me detiene por non dejarme caer en bajo sin concocencia / y hacerme apañar por los malos enemigos sin concencia”; Reafel 2008: 271). Anastasia, fue la antigua criada gracias a la cual Judá Perahíá se salvó. En este poema se contrasta la visión de la judería próspera de antes de la guerra y la de la despoblada y devastada:

Yo temblo entero, en mi memoria un tabló⁴³ sesereante⁴⁴
se presenta haciendo ver la prosperitá enfichizante
de la aglomeración judía de esta tan amada ciudad,
que fue llamada ir vaem belsrael⁴⁵ por su fieldad.
El contraste con hoy es triste y muy malhoroso⁴⁶,
ni una alma judía non existe más, es amancioso⁴⁷.
Cementerio, quehilá, midrasim⁴⁸, todo suciamente profanado,
todo lo que es judió, casas, magacenes⁴⁹, todo está robado. (Reafel 2008: 271)

La imagen de la ciudad destruida está formada tanto por los lugares de culto como por los relacionados con la vida cotidiana (casas, magacenes). Luego, aparece el lamento tópico por la muerte de los fieles entrelazado con la rememoración de la destrucción del Templo. Por ejemplo, se evoca el relato, descrito en el tratado de *Taanit* de la *Mishná*, según el cual en los tiempos de Nabucodonosor II los sacerdotes durante el saqueo tiraron las llaves hacia el cielo para evitar la profanación del santuario por los babilonios. Entonces apareció una mano y recibió las llaves (Roskies 1984: 15). De acuerdo con la tradición bíblico-literaria podemos notar un leve tono de reproche por haber permitido Dios que los enemigos exterminasen al pueblo elegido, matasen a los conocedores de la Ley y profanasen la *Torá*. Este fenómeno se inscribe en el modelo tradicional de la reacción de los judíos ante las persecuciones, la llamada inversión simbólica del contrato entre el Creador y los hijos de Abraham. Para explicarlo David G. Roskies recuerda que en el *Deuteronomio* leemos que Dios prometió que no permitiría que los Amonitas y los Moabitas

⁴² *Rojarse*: arrojarse, lanzarse.

⁴³ *Tabló*: fr. cuadro.

⁴⁴ *Seserear*: tc. marear, turbar.

⁴⁵ *Ir vaem belsrael*: hb. ciudad madre de Israel.

⁴⁶ *Malhoroso*: fr. desgraciado.

⁴⁷ *Amancioso*: penoso, lastimoso.

⁴⁸ *Midrasim*: hb. lugares donde los hombres se dedicaban al estudio y exégesis de la Biblia.

⁴⁹ *Magacenes*: almacenes, tiendas.

entraran en el lugar sagrado (Deut 23,4). Cuando los enemigos profanan los lugares y los objetos de culto judaicos, parece que Él ha dejado de mantener la promesa. Por tanto, los israelitas lanzan una voz de protesta e incluso blasfeman. No obstante, no lo hacen para romper el contrato, sino para recordarlo con la esperanza de que Dios empiece a actuar de acuerdo con el esquema bíblico del convenio, en el que a la culpa la sigue el castigo tras el que viene la restitución (Roskies 1984: 18-20). Creo que en el ciclo de Perahiá podemos encontrar los elementos de este pensamiento. Citemos un extenso fragmento como muestra del uso del discurso religioso para relatar los acontecimientos del Holocausto.

¡Dio santo!, ¿quién va meldar⁵⁰ agora la Torá abandonada?
aquí habían muchos grupos que la meldaban y la adoraban,
¿quién va guadar el sabat de reposo el grande día?,
¿cómo puedes asistir en spectator a esta mancía⁵¹?

Quando quemaron el Bet hamicdás⁵² manos criminales,
los cohaníes⁵³ rojaron al cielo las llaves por entregarlas;
aquí son los ajenos que rasgaron con burla tu santa Ley
llevándose a la muerte a todos los adeptos de tu fey.

Y por tanto tú prometites a nuestros abuelos
que mesmo en la tierra de sus enemigos debajo de los cielos
seré clemente por ellos, mis hijos, y non los destruiriré;
en sus horas apretadas verné⁵⁴ a ellos y los regmiré⁵⁵.

¡Dio del mundo, Dio del mundo!, si eras hombre
yo te iba trabar⁵⁶ a juzgo mesmo en tu santo Nombre,
ma non sos hombre, y yo blasfemo. Y qué puedo yo hacer
afuera de llorar de contino⁵⁷ siendo yo non puedo conceber
que tú mos⁵⁸ hagas así depiedrer⁵⁹ por nuestros angustiadores.
Mentén tu prometa, y mándamos presto nuestros salvadores. (Rafael 2008: 271-272)

Los demás seis poemas del ciclo describen el estado después del aniquilamiento de la judería de Salónica y de la fuga de Perahiá a Atenas, y por eso no todos caben dentro del marco que nos hemos propuesto. Los dos primeros se refieren de alguna manera a la realidad salonicense, mientras que los cuatro últimos ya surgen de la experiencia de vivir en algún

⁵⁰ *Meldar*: leer.

⁵¹ *Mancía*: desgracia, pena.

⁵² *Bet hamicdás*: hb. el Templo.

⁵³ *Cohaníes*: hb. sacerdotes.

⁵⁴ *Verné*: vendré.

⁵⁵ *Regmir*: redimir.

⁵⁶ *Trabar a juzgo*: llevar a juicio.

⁵⁷ *De contino*: continuamente.

⁵⁸ *Mos*: nos.

⁵⁹ *Depiedrer*: causar la pérdida total.

escondrijo en la capital griega y desarrollan una reflexión más universal sobre el destino judío durante la guerra. En el texto “Después de la catástrofa en Salonique” (Refael 2008: 272-273) el yo lírico camina por las calles vacías de su ciudad como uno de los escasísimos sobrevivientes y no deja de meditar sobre la desgracia de su pueblo. En las primeras estrofas se contrasta el pasado esplendoroso de Salónica con el vacío posterior a las deportaciones. El poeta otra vez recurrió al imaginario bíblico, contrastando el oro y el hierro, la oscuridad y la claridad, y comparando su situación personal con la de Job. No obstante, no llora las desdichas individuales, sino las del pueblo entero. Está deprimido, los síntomas de la depresión se deducen también de los poemas siguientes. Destaca la imposibilidad de hablar sobre lo ocurrido y la perplejidad de los sentimientos que titubean entre el lamento, el cansancio y el intento de mostrarse indiferente. El yo del poema no puede olvidarse de las escenas de las deportaciones. Algunas las vio personalmente, otras las conoce por las noticias que le llegaron. Sabe qué suerte corrieron los habitantes de su ciudad sacados de sus casas. En dos estrofas relata que estos “cortejos de vivos en masas” en muy malas condiciones, como animales o cosas, fueron llevados a lugares de ejecución, donde los viejos, los enfermos y los jóvenes murieron asfixiados con gas y sus cuerpos fueron quemados en los crematorios: éste fue el fin de la judería salonicense. El autor resume: “Tragedía como cuala non hubo may⁶⁰ nunca en el mundo, / el pensar a esto escurece mi vista en un solo punto, / [...] me fuigo⁶¹ presto escundiendo mi dolor en mí mismo” (273). Refael sugiere que éste fue el último poema escrito en Salónica, por lo tanto, “me fuigo” puede referirse a la huida de Perahía a Atenas. El investigador israelí subraya que aquí empieza también el silencio como actitud común entre los sobrevivientes (64). Muchos de ellos se callan porque no consiguen expresar las atrocidades del Holocausto. Las alusiones a esa incapacidad aparecen asimismo en otros textos (“Y las lágrimas de estos salvados de hoy de nuevo⁶² cayen, / de sus bocas abiertas ni un vierbo, sólo suspiros salen”; 279). El poema “Y a nuestro apreto” (274-275) otra vez reflexiona sobre la destrucción de la judería, pero, además, constituye una endecha por la muerte de Yosef, un bienhechor de la comunidad que salvó a muchos hermanos suyos. La muerte de este hombre piadoso, que pereció en su casa, contrasta con la de los demás judíos salonicenses que no tuvieron la misma suerte, fueron asesinados en una tierra hostil y les fue negado un entierro digno. En las últimas dos estrofas el yo se dirige a Dios preguntando por qué permite que el enemigo extermine a los judíos. Vuelve a presentar al pueblo como un rebaño indefenso que se ha hecho presa de los lobos y no deja de pedir al Creador que lo salve.

Los demás textos testimonian el ambiente de los dos últimos años de la contienda, durante los que Perahía vivió en Atenas. Comparte con sus hermanos de allí el miedo a ser descubierto, la inseguridad acerca de la política de las autoridades locales con respecto a los judíos y la esperanza de que llegue el fin del dominio nazi. El tono de petición a Dios casi desaparece y cede lugar a la meditación de las dimensiones de la tragedia y a las preguntas sobre cómo fue posible todo lo que sucedió. El ciclo se clausura con

⁶⁰ *May*: nunca, jamás.

⁶¹ *Fuigo, fuir*: huir.

⁶² *De nuevo*: de nuevo.

la conmovedora confesión de que después del Holocausto la vida ha perdido el sentido y le es difícil al yo lírico seguir viviendo:

Mis ojos quieren cerrarsen a la luz del día,
 ¡cuánto yo non existir, estar muerto desearía!
 [...]

 ¿Qué me emporta, Dio santo, visto el estado de mi pueblo?
 Estado caje⁶³ eterno el más peor sobre todo el suelo,
 onde non reinó y non reina que el derito⁶⁴ del más fuerte.
 ¿Qué me emporta, Dio eternel, o la vida o la muerte? (280-281)

Estos versos sustituyen el tópico final de gran parte de las coplas en el que se expresa la esperanza de la salvación, la venida del mesías y la restitución del dominio israelita en Jerusalén. En el ciclo de Judá Perahíá se conserva el testimonio directo sobre la destrucción de la judería de Salónica y sobre los sentimientos de un sobreviviente, expresado a través del discurso filosófico-religioso que muchas veces transforma las imágenes contemporáneas en bíblicas y recurre a un lenguaje de gran intensidad e incluso exagerado, porque no encuentra otra vía de arreglárselas con la realidad de la *Shoá*.

FUERA DEL MODELO TRADICIONAL DE LA RESPUESTA A LA CATÁSTROFE

Hagouel en un breve texto (Refael 2008: 221) compuesto a principios de 1943, con poca distancia respecto a los acontecimientos referidos, relata la primera etapa de las represiones nazis en Salónica. No se menciona el nombre de la ciudad, pero sí el del barrio Barón Hirsh situado cerca de la estación de trenes de Salónica con el mismo nombre. En la primera estrofa se alude a la creación de los guetos y al llamado “sábado negro”, el 11 de julio de 1942, cuando unos diez mil judíos varones entre 18 y 45 años tuvieron que presentarse en la Platia Eleftheria (Plaza de la Libertad), donde expuestos al sol, a la falta de sombra y agua, y a las miradas de los curiosos, durante largas horas, fueron obligados a hacer ejercicios físicos duros y a veces humillantes. Al pasar unos días muchos de ellos fueron movilizados a trabajos forzados en las minas, la construcción de carreteras y un aeropuerto para aviones alemanes (cf. Fleming 2008: 116-118; Lewkowicz 2006: 132-133). En la segunda estrofa se habla de la concentración de los judíos en un solo gueto (el de Barón Hirsh) del que salían los transportes para los campos de trabajo y los de exterminio, y también se menciona la obligación de llevar las estrellas de David en el brazo. El autor no se centra en la narración detallada de lo ocurrido, sino en los sentimientos de la comunidad perseguida: la inseguridad y el temor crecientes que acompañaban a las nuevas órdenes nazis, lo desconocido que era el futuro. Sólo el verso inicial no insinúa la incertidumbre, no obstante, ya a partir del segundo es ella la que empieza

⁶³ *Caje*: casi.

⁶⁴ *Derito*: it. derecho.

a dominar: “Un día de sabá amaneció, / no sabemos lo que aconteció”. En la siguiente estrofa el yo lírico, que se identifica con la colectividad, dice: “y el corazón ya mos empezó a jarbar⁶⁵: / tic tac, tic tac”. El paralelo entre el latido de corazón de un acosado y el compás de reloj constituye una expresión poética simple, pero eficaz del miedo. La tercera estrofa está dedicada a los malos presentimientos, suscitados por lo ocurrido. La judería tenía claro que la concentración en el gueto la seguirían otras órdenes peores (se alude aquí a la cercana deportación a Auschwitz, sin embargo, no se desarrolla este tema). El poema contiene escasos elementos de narración, pero posee una fuerza lírica capaz de transmitir una experiencia a la vez personal y colectiva en condiciones bajo la ocupación nazi. Según Refael su brevedad, el inicio y el brusco fin de la pieza reflejan la rapidez con la que los nazis destruyeron la comunidad de Salónica (2008: 79-80). La sensación de esta chocante rapidez halla confirmación en las narraciones personales de los supervivientes de la *Shoá*, estudiadas por Lewkowicz (2006: 125-132), en las que el período anterior al julio de 1942 se recuerda como tiempo de hambre, duro para todos los griegos, mientras que los meses posteriores se ven como llenos de temor y degradación a causa de una serie de medidas anti-judías.

Otro testimonio directo sobre el aniquilamiento de la comunidad judía de Salónica, totalmente distinto en cuanto al concepto creador de los ya presentados, lo dejó Bouena Sarfatty-Garfinkle. En el momento del estallido de la guerra tenía unos veinticinco años. Evitó las deportaciones ya que decidió huir de la ciudad y unirse a un grupo de partisanos griegos después de que los alemanes asesinaran a su marido el mismo día de la boda. Eligió la forma del poema épico para relatar los detalles de las persecuciones nazis. En el título lo definió como coplas, aunque, según Refael, este texto no se ajusta a todas sus características genéricas⁶⁶. *Complas de las miserias que hizo lo(s) almanes a Salonique del 1941-1943* constituye un tipo de diario poético de los tiempos de la ocupación. Abarca el período indicado en el título, no obstante, es de suponer que fue creado mucho más tarde. Refael observa que en la última estrofa la autora da las gracias a su hijo y nuera porque fueron ellos los que la animaron a escribir. Por consiguiente, podría sorprender lo detallado y fiel que es el poema. Quizá durante el trabajo la autora se sirviese de unos apuntes personales o de una versión más temprana e inconclusa de la obra (2008: 68-69). Las noventa y nueve estrofas que forman parte de *Complas de las miserias...*⁶⁷ contienen una multitud de apellidos de los miembros de la judería y de lugares concretos. Mientras que el ciclo de Judá Perahíá provee escasos datos sobre las acciones alemanas en la ciudad y prefiere cambiar la materia de la vida por imágenes tópicas, establecidas por la tradición bíblico-literaria, Sarfatty-Garfinkle construye su poema a partir de las escenas reales que permiten reconstruir cómo era la vida cotidiana bajo el dominio nazi. En las quince estrofas ini-

⁶⁵ *Jarbar*: golpear.

⁶⁶ Sarfatty-Garfinkle es también autora de otra obra que representa el mismo género: *Complas de Salonique de la vida*, cuyas 431 estrofas contienen la información sobre la vida cotidiana, las costumbres, las creencias, la cultura y el folklore de los sefardíes de Salónica antes de la guerra, así como sobre los personajes importantes para la comunidad. No obstante, este texto tampoco se ha publicado ni ha sido estudiado por los historiadores de la judería salonicense (Refael 2008: 67).

⁶⁷ Cabe añadir que el poema entero queda inédito, en la antología de Refael aparecen sólo quince estrofas. Sin embargo, en su estudio el autor hace referencias al contenido del material inédito.

ciales, publicadas por Refael en la antología *Un grito en el silencio* se narran –muy brevemente, de acuerdo con los límites de la estrofa, o sea 5-8 versos– la entrada de las tropas alemanas a la ciudad, la devastación de las tiendas y establecimientos judíos, la fundación de la policía judía que iba a ayudar a los alemanes a supervisar a los demás judíos, los trabajos forzados hechos por los prisioneros ingleses, un incendio en la zona de los trabajos, las noticias sobre los planes de las deportaciones, la pobreza y la distribución de la comida a los necesitados, los intentos de ayudar a los judíos por parte de los amigos griegos, la llegada de las noticias del frente, los robos alemanes en una fábrica siderúrgica. Además, se alude a la creación del gueto Barón Hirsh y se evoca el ambiente general de miedo:

Los jidiós de Salonique mos olvidimos
de reír de cuando el almán paso el bridje⁶⁸.
Cada uno y uno se espanta de su
solombra⁶⁹, parece como uno que está
caminando de detrás aferrando⁷⁰ su ombra,
hiné dicimos pasa punto, pasa mundo.
Vivamos [sic.] a la salud de Alberto Camondo. (Refael 2008: 295)

Por temor a las persecuciones los judíos no quieren hablar su lengua en lugares públicos (“Los jidiós se empezaron a / espantar de hablar ladino al café de la mar” (294)). En la parte inédita se encuentra información pormenorizada acerca de la vida cotidiana en el gueto (72).

Los acontecimientos se sitúan en el tiempo por fechas exactas o por referencias a las festividades del calendario judaico. Por ejemplo, en la primera estrofa se dice que los nazis ocuparon la ciudad en *Pésaj*, que se celebra en el mes hebreo nisan, que en aquel año coincidía con abril del calendario Gregoriano (Precisamente la toma de Salónica fue el 10 de abril de 1941). En la segunda estrofa se cuenta que la *quehilá* no ha tenido tiempo suficiente de rezar las *Selijot*, es decir, las plegarias de arrepentimiento antecedentes a Rosh haShaná (el año nuevo). En la tradición sefardí estas oraciones suelen empezar el 1 de elul (en 1941 fue en agosto).

En el fragmento publicado en la antología se citan nombres de varios personajes. La mayoría son amigos y amigas, vecinos y vecinas de la autora que también toma una parte activa en los acontecimientos (“y Bouena guisa una vez el día les da a cenar. / Vivamos a la salud de Regina que ayuda / a guisar”; 294). Muchas veces aparecen en los últimos dos versos de la estrofa que constituyen un tipo de estribillo “Vivamos [bebamos] a la salud de...”. Es de suponer que la persona mencionada participó en el acontecimiento relatado o tiene algún mérito especial para la comunidad. A veces se habla de las figuras importantes en la Salónica de aquel entonces, por ejemplo se acusa al miembro de la policía judía Hassón de preparar junto con el colaboracionista griego Adam Papanaum el plan de la deportación de los salonicenses. En la parte inédita unas estrofas están dedicadas

⁶⁸ *Bridje*: puente.

⁶⁹ *Solombra*: sombra.

⁷⁰ *Aferrar*: agarrar, asir.

al gran rabino Zvi Koretz, que probablemente colaboró con los alemanes y cuya familia gozó de un tratamiento especial. Por el contrario, la autora defiende a otro miembro de las autoridades de la comunidad, Alfons Leví (71).

En este desfile de personajes destaca el gran número de nombres femeninos, por lo cual podemos decir que el poema de manera singular testimonia la vida de las mujeres bajo la ocupación. Son ellas las que tienen que resolver los problemas cotidianos y ayudan a los que lo necesitan. El interés especial por el destino femenino se nota en el siguiente fragmento:

La guerra ningunos ganan, sólo madres
lloran y vivdas con criaturas chicas que son
desmazaladas⁷¹. La comunidad les ayuda,
ma todos me dieron y me darán, ¡guay
de lo mío que me viene a mancar!
Vivamos a la salud de Samuel Yakar. (293)

Sarfatty-Garfinkle narra lo ocurrido en la primera persona del singular o del plural, el punto de vista asumido es también el de una mujer o el de un grupo de mujeres. Lo vemos, por ejemplo, en la importancia que se da al menú diario en los tiempos de la crisis. Hay incluso estrofas que contienen recetas de cocina.

Non se ve merenjena⁷², ni calabaza para guisar,
ni mismo tomates que había para arrastrar,
fruta es una cosa de lo pasado, sólo
las babotas⁷³ que la gente se están unflando⁷⁴.
Vivamos a la salud de Haïm Toledano. (294)

El tiempo presente y la primera persona de la narración hacen el relato más vivo, más directo y más fidedigno. Cabe subrayar que, desde el punto de vista literario, su obra constituye una peculiaridad como copla escrita por una mujer. Este género pertenecía al dominio masculino, aunque una vez creado el poema toda la comunidad podía cantarlo y lo trataba como un tesoro común, igual que la literatura oral. A las mujeres se les atribuía el papel de transmitirlo a hijos y nietos. Sarfatty-Garfinkle está familiarizada con las reglas del género, que sabe utilizar para componer un nuevo texto (cf. Reafel 2008: 73-75).

Merece la pena observar que en la estrofa 14 aparece la comparación bíblica de los judíos con los corderos, que sugiere su pasividad ante el opresor alemán. El mismo paralelo se repite algunas veces en el ciclo de Perahíá, donde forma parte del ideario bíblico-literario que en la cultura judía tradicionalmente se unía al tema de las persecuciones y el destierro. No obstante, en el texto de Sarfatty-Garfinkle no es un mero tópico, sino que recibe un contexto y una explicación muy arraigados en la realidad contemporánea.

⁷¹ *Desmazalado*: desgraciado.

⁷² *Merenjena*: berenjena.

⁷³ *Babotas*: pan grosero.

⁷⁴ *Unflar*: hinchar.

Parecemos unos codreros enfrente de los
almanes, la juventud se quiere revoltar
ma la calle de Salonique es de asfalt,
non hay ni piedras para arrojar. (295)

El tratamiento de este motivo por ambos escritores nos permite comprender mejor sus distintas estrategias literarias asumidas con el fin de enfrentarse al tema de la *Shoá*.

CONCLUSIONES

A lo largo de los siglos Salónica fue uno de los centros más importantes de la cultura sefardí en la diáspora turco-balcánica. Este hecho encuentra reflejo en la producción literaria en judeoespañol dedicada a esta ciudad, tanto anterior como posterior a la Segunda Guerra Mundial. En el presente estudio se ha analizado su pequeño fragmento, es decir, las poesías cuyo tema es la aniquilación de la judería tesalonicense por los nazis. De este conjunto se han elegido sólo los textos que constituyen un testimonio directo, creado por los propios supervivientes. Aunque se trata de un grupo limitado de composiciones, han podido observarse las variadas estrategias literarias asumidas por sus autores. El ciclo poético de Judá Perahiá tiene rasgos típicos de la respuesta judía tradicional a un desastre, cuyas fuentes literarias se encuentran en la *Biblia*. El poeta recurrió a los motivos y al estilo de las *Lamentaciones* de Jeremías, retomados después por la poesía litúrgica y paralitúrgica destinada para el día de *Tesha Beav* o por otras composiciones relacionadas con las persecuciones de los hebreos en cualquier tiempo y lugar. Por lo general, en su obra estamos ante un intento de transmitir la experiencia de la *Shoá* a través del imaginario religioso. El poema de Bouena Sarfatty-Garfinkle difiere de los de Perahiá por su enfoque realista, arraigado en la vida cotidiana de los judíos bajo la ocupación nazi. Por consiguiente, constituye un tipo de diario poético de la Salónica de los años 1941-1943. Al contrario, León Hagouel se concentró en su brevísima composición no en la descripción de la realidad ni en la narración de los hechos, sino en la expresión de los sentimientos de la judería salonicense en un momento crítico, el de la entrada en vigor de las leyes anti-judías. Aludiendo a uno o dos de los acontecimientos históricos, creó imágenes líricas concisas, pero dotadas de gran fuerza expresiva, que testimonian el temor y la inseguridad vividos por los judíos griegos antes de su deportación a Auschwitz. Un paso más allá, sería la comparación de esta poesía con la compuesta posteriormente por autores que no son supervivientes ni fueron testigos directos del Holocausto.

BIBLIOGRAFIA

- BEL BRAVO, María Antonia (2006) *Sefarad. Los judíos de España*. Madrid, Sílex.
DÍAZ-MAS, Paloma (1986) *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*. Barcelona, Riopiedras Ediciones.

- (2002) "Una edición crítica de la quiná sefardí de *La destrucción del Templo*". *Sefarad* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid). 62 (2): 275-308.
- FLEMING, Katherine Elizabeth (2008) *Greece. A Jewish History*. Princeton and Oxford, Princeton University Press.
- GONZALO RUBIO, Concepción (1977) *La angelología en la literatura rabínica y sefardí*. Barcelona, Ameller Ediciones.
- HASSÁN, Iacob M. (1987) "Un género castizo sefardí: las coplas". En: Paloma Díaz-Mas (ed.) *VI Cursos de Verano de San Sebastián "Los sefardíes. Cultura y literatura"*. San Sebastián, Servicio editorial Universidad del País Vasco: 103-123.
- (1988) "Introducción". En: Elena Romero (ed.) *Coplas sefardíes. Primera selección*. Córdoba, Ediciones el Almendro: 9-25.
- LEOCIĄK, Jacek (1997) *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław, Wydawnictwo Leopoldinum.
- LÉVY, Isaac Jack (2000 [1989]) *And the World Stood Silent. Sephardic Poetry of the Holocaust*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- LEVY, Joseph J.; COHEN, Yolande (2005) *Żydzi sefardyjscy – odyseja sefardyjskich Żydów od czasów inkwizycji do naszych dni 1492-1992*. Warszawa, Wydawnictwo Cyklady.
- LEWKOWICZ, Bea (2006) *The Jewish Community of Salonika. History, Memory, Identity*. London, Portland, Or, Vallentine Mitchell.
- MATITIAHU, Margalit (1988) *Kurtijo kemado*. Tel-Aviv, Eked.
- MAZOWER, Mark (2005) *Salonica, City of Ghosts. Christians, Muslims and Jews 1430-1950*. London et al., Harper Perennial.
- NEHAMA, Joseph (1935-1978) *Histoire des Israélites de Salonique*. Vol. 1-7. Thessalonique.
- (1977) *Dictionnaire du judéo-espagnol*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Benito Arias Montano".
- PASCUAL RECUERO, Pascal (1977) *Diccionario básico ladino-español*. Barcelona, Ropiedras Ediciones.
- PEREZ, Avner (1986) *Siniza i Fumo*. Ed. Sefarad. Yerushalayim, Sociedad para la Preservación i Difusión de la Cultura Djudeoespanyola.
- PÉREZ, Joseph (2005) *Los judíos en España*. Madrid, Marcial Pons.
- REFAEL, Shmuel (2008) *Un grito en el silencio. La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: estudio y antología*. Barcelona, Tirocinio.
- ROMERO, Elena (1992) *La creación literaria en lengua sefardí*. Madrid, Editorial Mapfre.
- (2008) *Entre dos (o más) fuegos. Fuentes poéticas para la historia de los sefardíes de los balcanes*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ed. (1988) *Coplas sefardíes. Primera selección*. Córdoba, Ediciones el Almendro.
- ROSENFELD, Alvin H. (2003 [1980]) *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*. B. Krawcowicz (trad.). Warszawa, Wydawnictwo Cyklady.
- ROSKIES, David G. (1984) *Against the Apocalypse. Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture*. Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press.
- SANTA PUCHE, Salvador (2003) *Libro de los Testimonios: Los Sefardíes y el Holocausto*. Vol. 1. Barcelona, Sephardi Federation of Palm Beach County.
- SAPORTA Y BEJA, Enrique (1979a) *Salonique et ses Judéo-Espagnols*. París, Vidas Largas.
- (1979b) *En torno de la Torre Blanca*. París, Vidas Largas.