

# EL HOLOCAUSTO EN LAS LETRAS JUDÍAS FRANCESAS

Alan Astro

Traducción: Gilberto Conde Zambada

## Resumen

Este artículo examina la representación del Holocausto en algunas obras literarias escritas por autores judíos franceses. La inmediata posguerra se caracteriza por cierta incapacidad de enfrentarse con el carácter específico del asesinato de los judíos. La deportación de judíos franceses a los campos de exterminio nazis fue considerada muy a menudo como un elemento trágico más entre los que abarcaban la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, a principios de los sesenta surgió una nueva conciencia reflejada en numerosas obras literarias que sondan el vacío dejado por el Holocausto. Este artículo analiza textos en francés, yiddish y ladino escritos por Pierre Goldman, Georges Perec, Oser Warszawski y Marcel Cohen.

## Abstract

This article examines the portrayal of the Holocaust in literary works by French Jewish authors. The immediate postwar period was characterized by an inability to deal with the specificity of the murder of the Jews. The deportation of French Jews to Nazi death camps was often considered as one tragic element among many comprising World War II. However, starting in the 1960s, a new consciousness has arisen, reflected in numerous literary works that chart the void left by the Holocaust. This article analyzes texts in French, Yiddish and Ladino, by Pierre Goldman, Georges Perec, Oser Warszawski and Marcel Cohen.

## Introducción

En los últimos cien años han aparecido cíclicamente temas judíos en la literatura francesa. Tras el asunto Dreyfus (1894-1906) -cuando Francia se dividió en torno al caso de un capitán judío del ejército que terminó por ser absuelto de las acusaciones de espionaje que se le habían formulado- se empezó a presentar a figuras judías en obras literarias con bastante frecuencia y no poca simpatía. El mejor ejemplo de esto es el personaje de Swann en la monumental obra de Marcel Proust *À la*

*recherche du temps perdu* (*En busca del tiempo perdido*), publicada entre 1913 y 1927.<sup>1</sup> El nuevo aliento que tomó el antisemitismo a lo largo de los años treinta y bajo la ocupación nazi (1940-1944) suscitó nuevos retratos negativos, los cuales culminaron con el llamamiento de Louis-Ferdinand Céline al exterminio de los judíos en *Bagatelles pour un massacre* (*Bagatelas para una masacre*, 1937) y *Les Beaux Draps* (*El lio tremendo*, 1941).<sup>2</sup>

En 1939, vivían en Francia alrededor de 300 mil judíos. Algunos podían trazar su descendencia dentro del país varios siglos atrás (eran judíos cuyas familias provenían de las regiones de Alsacia, Aviñón y Burdeos). Otros eran inmigrantes y sus descendientes, tanto de Europa oriental (quienes hablaban yiddish) como de la cuenca del Mediterráneo (los cuales hablaban ladino, también conocido como judezmo o judeoespañol). Había también refugiados de la Alemania nazi.

Se calcula que durante la Segunda Guerra Mundial se dio muerte a la cuarta parte de los judíos en Francia —alrededor de 75 mil personas—. Se trata de una proporción “pequeña” si se compara con los tres millones de judíos polacos aniquilados, más del 90 % de la población judía de ese país. Con todo, el que se matara a cualquier individuo sólo por sus antecedentes étnicos o religiosos podía parecer algo particularmente inimaginable en Francia, una nación en extremo orgullosa de sus tradiciones democráticas. Este escándalo necesitaba aclararse, y una de las primeras figuras intelectuales en ofrecer una respuesta fue nada menos que el filósofo Jean-Paul Sartre.

Su ensayo *Réflexions sur la question juive* (*Reflexiones sobre la cuestión judía*),<sup>3</sup> publicado al final de la guerra, da testimonio de la comprensión que se solía tener en esa época de la situación del judío. Éste, dijo Sartre, era una invención del antisemita; en un mundo sin antisemitismo, el judío no tendría motivos para no asimilarse. Una visión tan puramente tolerante tenía su lado negativo: les robaba a los judíos su

<sup>1</sup> Existen varias traducciones españolas de la obra de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. Para la sección acerca de Swann véase, por ejemplo, el volumen *Un amor de Swann*, trad. Carlos Pujol, Barcelona, Planeta, 1996.

<sup>2</sup> Estas obras antisemitas son tanto más problemáticas cuanto fueron escritas por el autor de la novela pacifista clásica de la Primera Guerra Mundial, *l'oyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard, 1932; *Viaje al fin de la noche*, trad. Carlos Manzo, Barcelona, Circulo de Lectores, 1994.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Paul Morihien, 1946; *Reflexiones sobre la cuestión judía*, trad. José Bianco, Buenos Aires, Sur, 1948.

identidad específica.<sup>4</sup> Sin embargo, muchos judíos en Francia ya estaban tan asimilados que vieron su situación en términos similares a los de Sartre. Esto queda de manifiesto en numerosas memorias redactadas por sobrevivientes judíos franceses de los campos de concentración. Con frecuencia altamente afrancesados, y caracterizados por una visión universalista más que orientados al mundo judío, estos escritores tendían a hablar de los crímenes nazis como si se hubieran cometido en contra de la humanidad en general, más que contra el pueblo judío en particular. Un ejemplo especialmente ilustrativo de esto lo da un antiguo recluso de Auschwitz, Julien Unger, quien escribió de la siguiente manera acerca de las víctimas de Hungría:

Así fueron exterminados cerca de un millón de mujeres y hombres que amaban profundamente su país, que disfrutaban la vida y podrían haber trabajado y vivido en paz durante mucho más tiempo. Pero el fascismo ya había lanzado su zarpazo sanguinario sobre su pequeño país y lo había hecho trizas entre sus garras.<sup>5</sup>

Acerca del testimonio de Unger -él mismo judío, hecho que omite-, la historiadora Annette Wieviorka apunta: "describe plenamente el proceso y la magnitud del exterminio, pero pasa completamente por alto el hecho de que las víctimas fueran judías".<sup>6</sup>

Esta voluntad, en un afán humanista, de presentar el Holocausto como algo distinto a una catástrofe judía ayudó inconscientemente a quienes deseaban, por motivos menos nobles, restarle importancia al pasado antisemita aún tan reciente. Muchos franceses, avergonzados de la colaboración de tantos compatriotas suyos con los nazis, no deseaban que se atrajera la atención a su aceptación tácita de la persecución de los judíos, y quienes fueron cómplices o plenamente culpables de crímenes anti-judíos difícilmente deseaban que se recono-

<sup>4</sup> Para una discusión acerca de las limitaciones de la opinión de Sartre, véase Seth Wolitz, "Imagining the Jew in France: From 1945 to the Present" en Alan Astro (ed.), *Discourses of Jewish Identity in Twentieth-Century France*, Yale French Studies, núm. 85, 1994, pp. 119-134.

<sup>5</sup> Julien Unger, *Le sang et l'or: Souvenirs de camps allemands*, Paris, Gallimard, 1946, p. 184, citado por Annette Wieviorka, "Jewish Identity in the First Accounts by Extermination-Camp Survivors from France", trad. Françoise Rosset, en Astro, *Discourses of Jewish Identity*, p. 139.

<sup>6</sup> Wieviorka, "Jewish Identity", p. 139.

ciera de forma inequívoca el Holocausto. Más aún, algunos judíos tenían otras razones, aparte del universalismo ya señalado, para que no se llamara la atención sobre la suerte que corrieron durante la guerra. Los autores de un testimonio de un campo de concentración exhortaban a los judíos a que no "se vistieran con el halo del martirio", ya que este "privilegio siniestro" podía reavivar el antisemitismo.<sup>7</sup> De esa manera, muchos factores conspiraron para que se oscureciera la clave de la verdad: la suerte de los judíos bajo los nazis fue realmente más grave que la de otros franceses, incluso los perseguidos en cuanto comunistas y otros resistentes a la dominación nazi. Las estadísticas hablan por sí solas: de los 140 mil franceses deportados a campos nazis, más de la mitad, es decir, 75 mil, eran judíos; pero sólo 2.500 de los 40 mil franceses que sobrevivieron lo eran.

Con el inicio de los años cincuenta, algunos estudios históricos franceses, como *Le bréviaire de la haine* (*El breviario del odio*) de Léon Poliakov,<sup>8</sup> enfrentaban el sino particular de los judíos durante la guerra. En la segunda mitad de la década, aparecieron en Francia dos obras literarias sobre el Holocausto que llegarían a ser clásicas. Éstas son el relato de Élie Wiesel, *La nuit* (*La noche*),<sup>9</sup> acerca de su reclusión en Auschwitz, y la novela de André Schwarz-Bart, *Le dernier des justes* (*El último justo*),<sup>10</sup> en la que se reelabora, contra el telón de fondo del genocidio, la leyenda judía de los treinta y seis santos que nacen con cada generación.

Estos dos autores, sin embargo, no permanecieron mucho tiempo dentro de la esfera judía francesa. Wiesel terminaría por asentarse en Estados Unidos, donde se ha convertido en una especie de símbolo internacional del Holocausto, y Schwarz-Bart trocó las leyendas judías por el folklore caribeño, al colaborar con su esposa guadalupeña Simone en obras tales como la tan poco judiamente intitulada *Un plat de porc aux bananes vertes* (*Un platillo de puerco con plátanos verdes*).<sup>11</sup>

A pesar de su éxito, las obras de ambos no desataron una ola literaria

<sup>7</sup> Jacques Darville y Simon Wichene, *Drancy la Juive ou La Deuxième Inquisition*, Cachan (Seine), Berger, 1945, citado por Wieviorka, "Jewish Identity", p. 144.

<sup>8</sup> Léon Poliakov, *Le bréviaire de la haine*, Paris, Calmann-Lévy, 1951.

<sup>9</sup> Élie Wiesel, *La nuit*, Paris, Minuit, 1958; *La noche: El alba; El día*, trad. Fina Warshaver, Buenos Aires, Milá, 1988.

<sup>10</sup> André Schwarz-Bart, *Le dernier des justes*, Paris, Seuil, 1956; *El último justo*, Barcelona, Seix Barral, 1961.

<sup>11</sup> André Schwarz-Bart y Simone Schwarz-Bart, *Un plat de porc aux bananes vertes*, Paris, Seuil, 1967.

acerca del genocidio. No fue sino hasta los años setenta que este tema se empezó a evocar de manera constante en la sociedad francesa y en sus letras. Varios factores ayudan a ponerle un alto a la falta de voluntad general por enfrentar el destino específico de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial.

Primero, la población judía francesa se duplicó entre los años cincuenta y setenta, debido a la llegada de unos 250 mil judíos. Éstos habían huido de países en el norte de África, dominados por la mayoría árabe, que acababan de lograr su independencia de Francia. Los nuevos inmigrantes, menos reacios a mostrar sus peculiaridades étnicas que sus correligionarios ya radicados en Francia, le dieron a toda la comunidad judía francesa un cariz más vociferante y contestatario.

Segundo, las décadas de los sesenta y de los setenta en Francia, como en otras partes del mundo, experimentaron la aparición de numerosos movimientos de protesta. Grupos marginados, que incluían a bretones, provenzales y alsacianos, así como a mujeres y homosexuales, exigían que se les reconocieran sus particularidades y que se diera solución a los problemas que los afectaban. La conciencia propia de los judíos tomó fuerza en armonía con este clima cultural general.

Tercero, los judíos franceses habían sido llevados a definirse más claramente como resultado de la política de su gobierno hacia Israel, la que había cambiado de apoyar al Estado hebreo en la campaña de Suez de 1956, a censurarlo de manera extrema en la Guerra de los Seis Días en 1967. Durante una conferencia de prensa en noviembre de ese año, el entonces presidente Charles de Gaulle fue mucho más allá de criticar las acciones israelíes al caracterizar a todos los judíos como "un pueblo de élite, seguro de sí mismo y dominante". Incluso judíos que eran firmes partidarios de De Gaulle, como el sociólogo de orientación derechista Raymond Aron, se extrañaron frente a estas palabras que evocaban las acusaciones nazis del excesivo poder y la exagerada influencia judías. Aron escribió:

De Gaulle ha iniciado de manera consciente y deliberada una nueva fase en la historia judía y quizás del antisemitismo ... de acuerdo, no existe peligro de persecución, únicamente de "mala fe". No es una época de desdén, sino una época de sospecha.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Raymond Aron, *De Gaulle, Israël et les Juifs*, Paris, Plon, 1968, p. 18.

Los judíos, sostenía Aron, no debían temer el retorno de una época nazi; pero ya no podían seguirse considerando como otros franceses.

La llegada de los judíos norafricanos, los movimientos de protesta de los sesenta y setenta, las victorias israelíes en la Guerra de los Seis Días, no eran las únicas explicaciones de la nueva conciencia que adquirirían los judíos franceses. El paso del tiempo en sí mismo era otro factor. El trauma del genocidio ya no era inmediato y se podía enfrentar su significado definitivo. Fue en este contexto que el Holocausto, junto con otras preocupaciones judías, se convirtió en tema tan recurrente dentro de las letras francesas que, hacia 1973, un periodista de *Le Monde* se preguntaba si se podía hablar de "una literatura judía en lengua francesa".<sup>13</sup>

### **Pierre Goldman: un guerrillero judío francés**

Un ejemplo importante de esta nueva tendencia son las memorias de Pierre Goldman, *Souvenirs obscurs d'un Juif polonais né en France* (*Recuerdos oscuros de un judío polaco nacido en Francia*).<sup>14</sup> aparecidas en 1975. El autor, émulo de Ernesto ('he Guevara, soñaba con unirse a un movimiento guerrillero latinoamericano; pero nunca consumó su deseo. No obstante, terminó en la cárcel en Francia por participar en asaltos a mano armada, uno de los cuales tuvo por saldo dos muertos. Considerado tanto subversivo como gángster por la derecha, la de Goldman ya se había convertido en una causa célebre entre la izquierda cuando dio respuesta a los cargos que se le formulaban en el libro mencionado.

Su título, al hablar de un "judío polaco nacido en Francia", señala el fracaso del igualitarismo francés con respecto a los judíos. A pesar de su cuna gala y su perfecto dominio del francés, Goldman escribe: "en cierto sentido soy un extranjero".<sup>15</sup> Inicia sus *Recuerdos oscuros* rememorando un hecho escalofriante: su suerte estaba sellada desde un inicio. No bien había nacido, en suelo francés en 1944, cuando ya se le había sentenciado a morir en una cámara de gas nazi. Goldman narra la vida de sus padres: la emigración de éstos desde Polonia a Francia,

<sup>13</sup> Piotr Rawicz, *Le Monde*, 14 de junio de 1973, citado por Henri Raczymow, "Aujourd'hui, le roman juif?", *Traces*, núm. 3, 1981, p. 73.

<sup>14</sup> Pierre Goldman, *Souvenirs obscurs d'un Juif polonais né en France*, Paris, Seuil, 1975.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 147.

el comunismo ardiente y la participación de los mismos en la resistencia contra los nazis. Goldman traza su propia desilusión con los partidos de izquierda tradicionales y su participación en movimientos políticos radicales inspirados por la revolución cubana -lo que, sin embargo, no lo condujo a sostener la oposición de la extrema izquierda al Estado de Israel-. Una buena parte del libro de Goldman trata de su caída definitiva en el crimen y de las maquinaciones de la justicia francesa en contra de él.

Este texto es una obra de arte desde un punto de vista estilístico. Es tanto un manifiesto político como una confesión justificadora (¿cómo se puede condenar a un hombre que fuera sentenciado a muerte al nacer?), una meditación dostoyevskiana acerca del crimen y el castigo, una descripción kafkiana de un laberintico sistema judicial, el relato picaresco de un hombre obligado a vivir guiado por su perspicacia. Dado que escribo en San Antonio, Texas, me gustaría citar la relación por Goldman de su detención en la ciudad del Álamo, tras un fallido intento de cruzar la frontera clandestinamente y ponerse en contacto con un revolucionario mexicano:

Es una prisión moderna, con aire acondicionado. El empleado del registro de la prisión tiene nombre alemán. lo leí en su camisa, y me echa una regocijante mirada de odio... éramos tres, incluyendo a un mexicano con la cara ensangrentada. Un guardia gigantesco y rubio le preguntó repetidas veces su nombre en un español torturado por un fuerte y doloroso acento norteamericano. El mexicano se caracterizaba por un mutismo inquebrantable: según me dijeron, acababa de apuñalar a no sé quién.<sup>16</sup>

El estilo barroco y el romanticismo con que se describe la marginalidad criminal recuerdan sobre todo a Jean Genet:

Yo no corría ningún riesgo, más que la expulsión del territorio estadounidense, y, fascinado, observé al joven asesino mexicano. Después, recordé con muchos detalles este primer encarcelamiento, cuando al encontrarme yo en la prisión de Fresnes

<sup>16</sup> *Idem*, p. 50.

aquellos ojos que me miraban ya percibían en mi cuerpo los efectos del tormento que se le podría aplicar; ojos acostumbrados a mirar con insistencia a los hombres que una mañana podrían disponerse en la tabla de la guillotina.<sup>17</sup>

En 1979, Goldman, libre tras una apelación, fue asesinado, probablemente por extremistas de derecha.

### Las letras judías francesas de Georges Perec

El año en el que se publicó la obra de Goldman, 1975, apareció otro libro que reflejaba una comprensión personal, aunque menos singular: *W ou le souvenir d'enfance* (*W o el recuerdo de la infancia*) de Georges Perec.<sup>18</sup> Éste, al igual que Goldman, era hijo de judíos polacos que inmigraron a Francia, pero allí terminan las semejanzas. Aquél se convirtió en escritor por la fuerza de las circunstancias: Perec escribía porque sintió el llamado. Goldman proclama la continuidad de su vida con la de la generación anterior de judíos que habían luchado y sufrido en la guerra; Perec, cuyo padre cayó en el frente franco-alemán y cuya madre fue asesinada en Auschwitz, evoca constantemente la brecha insalvable entre su mundo y el de sus padres.

Criado por una tía deseosa de aculturar a la familia con las costumbres francesas, Perec sólo conoce el hilo más tenue que lo une al legado judío. Habla de su judeidad en algo que es casi un poema, y que forma parte de la narración que acompaña una película que rodó acerca de la isla Ellis, la garita de entrada para inmigrantes a los Estados Unidos, ubicada en las afueras de Nueva York. Perec considera que su presencia en ese lugar, en el que millones buscaban una nueva patria, “está ligada de la manera más íntima y confusa al propio hecho de ser judío”.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> *Idem*, p. 50.

<sup>18</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, París, Denoël, 1975. Existe una versión española: *W o el recuerdo de la infancia*, trad. Alberto Clavería, Barcelona, Península, 1987; pero nosotros ofrecemos nuestra traducción directamente del francés.

<sup>19</sup> Perec y Robert Bober, *Récits d'Ellis Island: histoires d'errance et d'espoir*, París, Sorbier, 1980, p. 42.

No sé exactamente qué significa  
 ser judío...  
 No hablo la lengua de mis padres.  
 ni comparto ninguno de los recuerdos que quizás albergaron,  
 cosas que eran suyas y los hacían ser lo que eran:  
 su historia, su cultura, su esperanza,  
 a mí, nada de eso se me transmitió.<sup>20</sup>

Perec retrata la borradura de su propio pasado judío en la forma más apropiada: por medio de ausencias en el texto mismo. Así, su novela *La disparition (La desaparición)*<sup>21</sup> es un *tour de force* escrito desde la primera página hasta la última sin utilizar la letra *e*, la más común en el francés. Es probable que haya construido toda la novela alrededor de la *e* ausente a manera de homenaje a sus ancestros, quienes portaban el apellido *Peretz*, el cual había pasado por varias transformaciones ortográficas. Éste se convirtió en *Perec* porque la *c* en polaco se pronuncia *tz*, pero en hebreo -que por lo general se escribe sin las marcas diacríticas que sirven de vocales en las lenguas semíticas- su grafía correspondería a *Prtz*, sin siquiera una sola *e*. Por cierto, esta novela sin *e* se tradujo al español con el título de *El secuestro*, sin una sola *a*, ya que ésta, y no la *e*, es la vocal más común de la lengua de Cervantes.<sup>22</sup>

Tras *La disparition*, en la que se prohíbe la *e*, Perec escribió un libro complementario en el que esta vocal es la única permitida,<sup>23</sup> seguido de un artículo teórico sobre el lipograma, término que designa un texto que evita ciertas letras.<sup>24</sup> También elaboró crucigramas, además de lo que se conoce como el palíndroma más largo en lengua francesa.<sup>25</sup> Perec mismo estableció el paralelismo evidente entre sus intereses por las letras y la importancia que los místicos judíos de la Cábala otorgaban a la letra de la escritura sagrada.<sup>26</sup> Dada la presencia del tema del

<sup>20</sup> *Idem*, pp. 43, 44.

<sup>21</sup> Perec, *La disparition*, Paris, Denoël, 1969.

<sup>22</sup> Perec, *El secuestro*, trad. Marisol Arbués et al., Barcelona, Anagrama, 1997.

<sup>23</sup> Perec, *Les Revenentes* [sic], Paris, Julliard, 1972.

<sup>24</sup> Perec, "Histoire du lipogramme", *Les lettres nouvelles*, junio-julio, 1969, pp. 15-30.

<sup>25</sup> Perec, *Les mots croisés*, Paris, Mazarine, 1979; "Palindrome" en *La clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette-P. O.L., 1980, pp. 43-53.

<sup>26</sup> Perec, "Histoire du lipogramme", p. 15.

psicoanálisis en la obra de Perec,<sup>27</sup> otra referencia significativa sería, sin lugar a dudas, la noción de Jacques Lacan de la “instancia de la letra”.<sup>28</sup>

El nombre ancestral Peretz —presumiblemente relacionado con el patronímico español Pérez— corresponde al del gran escritor en yiddish Y. L. Peretz, quien, según una leyenda familiar, sería tío abuelo de Perec. Éste lo deja asentado en el anteriormente mencionado *W o el recuerdo de la infancia*.<sup>29</sup> Tal como da a entender la partícula de conjunción *o* en el título, el texto es doble. Sus capítulos alternantes —los *ones* en cursivas, los *pares* en redondas— relatan dos narraciones diferentes. Los segundos rastrean detalles de la infancia de Perec y del arresto y la deportación de su madre a Auschwitz; los primeros cuentan la historia imaginaria, o incluso fantástica, de un soldado de una época moderna y un territorio indeterminado, que deserta valiéndose de los documentos de identidad falsificados de un niño que muriera en un naufragio cerca de una isla de Tierra del Fuego. Súbitamente, la isla se torna en el escenario de un campo deportivo que enfrenta a unos atletas contra otros en competencias inhumanas.

A la luz del relato autobiográfico de Perec (en tipografía redonda), podemos descifrar la narración fantástica (en cursivas) como una alegoría de las experiencias del autor y de su familia. El desertor ficticio representa al propio Georges Perec, afligido por la culpa del desertor como único miembro de su familia inmediata que sobrevivió la guerra. La utilización por parte del desertor de documentos personales falsos alude a la manera en que algunos judíos escondían su identidad durante el Holocausto. El bárbaro campo deportivo imaginario en la isla de la costa sudamericana simboliza el campo de exterminación en el que se asesinó a la madre de Perec. Efectivamente, los campos de concentración en ocasiones eran campamentos deportivos bárbaros: el libro cierra con una cita de la memoria de David Rousset, *L'Univers concentrationnaire* (*El universo del campo de concentración*), que describe competencias deportivas sádicas en las que los torturadores nazis obligaban a sus víctimas a participar.<sup>30</sup> Justo al final, Perec hace

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, Perec, “Les lieux d’une ruse” en *Penser/Classer*, París, Hachette, 1985, pp. 59-72.

<sup>28</sup> Jean Lacan, “La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud” en *Escritos*, trad. Tomás Segovia, 8va. edición, vol. 1, México, Siglo XXI, 1980, pp. 179-213.

<sup>29</sup> Perec, *W ou le souvenir d’enfance*, p. 52.

<sup>30</sup> *Idem*, pp. 219-220.

notar que por medio de una ironía histórica terrible, Pinochet convirtió su ficción en realidad: “muchos de los islotes de Tierra del Fuego son ahora campos de deportación”.<sup>31</sup>

El cuento fantástico de Perec acerca del naufragio y del campo deportivo inhumano termina por ser realidad, a manera de reflexión del desplazamiento y del exterminio de los judíos. Esto a su vez simboliza, mediante una inversión, el hecho de que el relato de Perec sobre la muerte de su madre en Auschwitz pueda parecer una historia ficticia, a pesar de la verdad absoluta de la narración. Así lo declara el cronista italiano de Auschwitz, Primo Levi, en su relato *Se questo è un uomo* (*Si esto es un hombre*): “Hoy, este mismo hoy en que estoy sentado ante una mesa escribiendo, yo mismo no quedo convencido de que estas cosas realmente hayan sucedido”.<sup>32</sup> El Holocausto desafía la verosimilitud por su grado de horror y por la totalidad de la destrucción que realizó: no sólo destruyó la vida judía en Europa del este, sino que además eliminó incontables vestigios del pasado judío allí. Como lo expresara la socióloga francesa Nadine Fresco, el mundo judío de antes de la Segunda Guerra Mundial en Europa oriental fue “aniquilado de manera retrospectiva” por el Holocausto: es como si el pasado nunca hubiera existido.<sup>33</sup> O para utilizar una idea del filósofo francés Vladimir Jankélévitch, el rastro de la vida judía en Europa del este es precisamente la ausencia de rastros.

### La representación del rastro ausente en la obra de Henri Raczymow

Esta paradoja se encuentra en la base de una de las novelas más interesantes sobre el Holocausto que han salido de Francia, *Contes d'exil et d'oubli* (*Cuentos de exilio y de olvido*) de Henri Raczymow, publicada en 1979.<sup>34</sup> Las ciudades de la Polonia de la preguerra

<sup>31</sup> *Idem*, p.220.

<sup>32</sup> Primo Levi, *Se questo è un uomo*. Turin, Einaudi, 1961, p. 116. Existe una versión española: *Si esto es un hombre*, trad. Pilar Gómez Bedate, 2da. edición, Barcelona, Muchnik, 1995; pero nosotros ofrecemos nuestra versión directamente del italiano.

<sup>33</sup> Nadine Fresco, “La diaspora des cendres”, *La nouvelle revue de psychanalyse*, otoño, 1981, p. 209.

<sup>34</sup> Raczymow, *Contes d'exil et d'oubli*. Paris, Gallimard, 1979.

aparecen como "sitios soñados más que recordados".<sup>35</sup> Constituyen un "archipiélago en un mapa inventado o soñado, cuyas piezas dispersas no se pueden reconstituir".<sup>36</sup> Los documentos no reflejan de manera adecuada la topografía de los judíos polacos desaparecidos. Poéticamente, Raczymow nos implora que "sigamos el surco de ningún mapa ... a lo largo del lago de Kamenetz (nada más en los sueños se le puede dar la vuelta)".<sup>37</sup>

Ya no queda el lago, sólo hay lagunas, es decir, huecos. Raczymow teje sus *Contes d'exil et d'oubli* explotando las lagunas anecdóticas y estructurales que caracterizan a la así llamada "nueva novela" de la vanguardia francesa. A los relatos incompletos de los sobrevivientes del Holocausto, Raczymow introduce técnicas de la nueva novela: fragmentación onírica, falta de trama y de cronología continuas, un movimiento hacia la ausencia de significado. En sentido estricto, empero, su libro no es una nueva novela, como lo señala nuestro autor en un quiasma. Los nuevos novelistas experimentaban formalmente, ya que pretendían que "no tenían nada que decir..., pero yo tenía que decir la nada", la nada dejada por el Holocausto.<sup>38</sup>

Todas las historias de la Polonia judía que los personajes más viejos de *Contes d'exil et d'oubli* le relatan al narrador joven se detienen abruptamente. No son del tipo de las que uno les puede contar a los niños para concluir "y todo terminó bien".<sup>39</sup> Ahora conocemos "la palabra final de la historia":<sup>40</sup> la Solución Final, el nombre con el que Hitler denominaba la exterminación de los judíos. Como indica Raczymow, "todo eso, precisamente, terminó bastante mal".<sup>41</sup> Pero si estas historias no funcionan como historias, entonces ¿dónde reside su interés?

A menudo, los cronistas del Holocausto comparan sus experiencias con las de los personajes de Dante en el infierno.<sup>42</sup> Borges, en sus *Nueve ensayos dantescos*, propone que Dante no escribió *La divina comedia* tanto para exponer una poética o una filosofía como para

<sup>35</sup> *Idem*, p. 53.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>38</sup> Raczymow, "La mémoire trouée", *Pardès*, núm. 3, 1986, pág. 177.

<sup>39</sup> Raczymow, *Contes d'exil et d'oubli*, p. 51.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>41</sup> *Idem*, p. 51.

<sup>42</sup> Véase Annette Wieviorka, *Déportation et génocide: Essai sur la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992, pp. 179-181.

evocar en sus páginas la sonrisa de su Beatriz perdida para la eternidad.<sup>43</sup> Asimismo, Raczymow explota las anécdotas de lo que precedió a los campos de concentración no tanto para recordar la vida judía de antes de la guerra como para inscribir el nombre, por ejemplo, “de la pequeña Berthe Shapiro, de ese sueño desvanecido”.<sup>44</sup> Aquí se encuentra uno de muchos “nombres queridos que desaparecen como un sueño, en el humo crematorio: Mendel Zimmermann, Eva Albertstein, Rywka Apłowicz, Szymon Rozenbaum”.<sup>45</sup> Tampoco olvidemos a quienes “perecieron antes de que el fuego los sitiara...: Joseph Lichtenfeld, Jakob Ringelheim, Yitzak Hirschwahl, Tauba Bielobrodsky, Myriam Klapish”.<sup>46</sup>

En sí mismos, estos nombres de los muertos son “demasiado estables o unívocos” como para “recuperar la realidad” del pasado.<sup>47</sup> Ocasionalmente, al traducir los nombres, el narrador intenta hacerlos contar historias. Como los apellidos judíos *Weissbrot* y *Katz* significan, respectivamente, “pan blanco” y “gato”, leemos que “Madame Weissbrot era una mujer tan dulce como el pan blanco”, y se nos pregunta, “¿dónde está Moyshe Katz, el gato grande?”.<sup>48</sup> Asimismo, podemos estar seguros de que “en casa de Myriam Karpinowitz, tendrán carpa para comer”.<sup>49</sup> Con todo, jugando con un apellido judío similar al suyo -Rappaport-, Raczymow nos advierte que los nombres de los muertos por sí mismos no nos pueden garantizar una relación con sus portadores: “ningún rapport, ningún Rappaport”.<sup>50</sup> Dado que la palabra francesa *rapport* vale tanto por “informe” como por “relación”, interpreto esta frase de la manera siguiente: Al darle un final tan abrupto al mundo de judíos tales como Rappaport, los nazis interrumpieron la posibilidad misma para que nos informemos de las vidas de aquellos judíos y para que relacionemos nuestras existencias con las suyas.

Cuando ya se ha perdido la realidad del pasado, permanecen los tópicos. Raczymow invoca nombres de muertos que provienen directamente de títulos y refranes de canciones populares yiddish: *Der rebe*

<sup>43</sup> Jorge Luis Borges, *Nueve ensayos dantescos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982, p. 158.

<sup>44</sup> Raczymow, *Contes d'exil et d'oubli*, p. 106.

<sup>45</sup> *Idem*, p. 60.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 69.

<sup>47</sup> *Idem*, p. 84.

<sup>48</sup> *Idem*, pp. 31, 45.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>50</sup> *Idem*, p. 118.

*Elimeylekh, Moyshele mayn fraynd, Reyzele, kum, kum, kum, e Itsik hot shoyn khasene gehat* ("El rabí Elimeylekh", "Moyshele mi amigo", "Reyzele, ven, ven, ven", e "Itsik ya se casó"). Estas letras, traducidas, se entretajan en el relato de un abuelo sobreviviente:

Antes de iniciar un nuevo episodio, enumeraba en cada ocasión los nombres de sus compañeros de juego. Veamos, empezaba diciendo, estaba Elimeylekh, que llegó a ser un gran rabino (como dice una de nuestras canciones), Moyshele, mi amigo, Reyzele (a quien le dije, ven, ven, ven), Itsik, quien poco después se casó bien.<sup>51</sup>

La gran mayoría de los que hablaban yiddish fueron exterminados por los nazis. Hablado por los muertos multitudinarios reducidos a cenizas, "el yiddish es una lengua infinitamente silenciosa".<sup>52</sup> Sin embargo, Raczymow ha hecho hablar a esta lengua silenciosa, mediante su colaboración en *Les contrebandiers*, la traducción francesa de la novela *bestseller* yiddish de 1920 escrita por Oser Warszawski, *Shmuglers (Los contrabandistas)*.<sup>53</sup> Esta traducción es sólo una manifestación de una nueva ola de interés en la lengua y las letras yiddish, ahora enseñadas en cuatro universidades de París, al igual que en otros centros de la diáspora y en Israel. De esta manera, se está dando prestigio a esta lengua judía de origen germánico, enriquecida con palabras hebreas, arameas, romances y eslavas, escrita con caracteres hebraicos, y que se encuentra en peligro de extinción.

### **Oser Warszawski, un escritor yiddish en la Francia ocupada**

Otra obra de Oser Warszawski, intitulada *Rezidentsn (Residencias)*, merece un lugar en nuestro estudio. Redactada en yiddish, en 1977 se publicó en francés, bajo el título *On ne peut pas se plaindre (No se*

<sup>51</sup> *Idem*, p. 43.

<sup>52</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>53</sup> Oser Warszawski, *Shmuglers*, Varsovia, Vaysenberg, 1920; *Les contrebandiers*, trad. Aby Wieviorka y Henri Raczymow, Paris, Seuil, 1989.

*puede uno quejar*).<sup>54</sup> Se escribió en Francia y la trama se desarrolla allí. A manera de ficción, relata las experiencias del propio autor en la Francia ocupada por los nazis, antes de que se fugara a Italia, lo arrestaran allá y lo asesinaran en Auschwitz. Es una de las raras novelas del Holocausto elaboradas durante el desarrollo de los acontecimientos.

Warszawski describe los tratos de judíos con funcionarios franceses ora severos ora clementes, así como con protectores no judíos tanto venales como desinteresados, y con instituciones comunitarias judías algo kafkianas. Los pasajes más escalofriantes del relato muestran lo claramente que se conocía la amenaza que pendía sobre los judíos: traslado a los campos de concentración en “vagones para ganado”, paso por “puertas de plomo, tras las cuales uno nunca reaparece” y el “exterminio” final.<sup>55</sup> Al protagonista en sus escondites ya le afecta el tan bien conocido síndrome de culpa del sobreviviente: “la vergüenza de intentar evitar el destino que ha azotado a las masas”.<sup>56</sup> La conocida frase del filósofo judío alemán Theodor Adorno, “desde Auschwitz, el miedo a la muerte significa temerle a algo peor que la muerte”,<sup>57</sup> está prefigurada en el texto de Warszawski:

La muerte no es el último enemigo de la vida. El último enemigo es la mano en que una política insensata y una ciencia demente han puesto los medios más modernos de desolación, exterminio y asesinato.<sup>58</sup>

El autor muestra cómo los judíos perseguidos, a pesar de su lucidez, buscan atenuar los hechos terribles, usando un lenguaje densamente cifrado y aun contradictorio. Jugando con los conceptos de *kosher* y *treyf* -que designan, respectivamente, los alimentos permitidos y los prohibidos por la religión- los judíos se denominan a sí mismos “paquetes

<sup>54</sup> Warszawski, *On ne peut pas se plaindre, ou Résidences*, trad. Marie Warszawski, revisada por Lydie Lachenal y Angélique Lévi, Paris, Liana Lévi, 1997. En muchas ocasiones he corregido los pasajes citados de acuerdo con el manuscrito en yiddish, copias del cual se pueden encontrar en la Biblioteca Medem de Paris y en el YIVO Institute for Jewish Research de Nueva York. El original yiddish se publicó bajo el título *Rezidans forse [Résidence forcée]* en *Parizer tsaytshrift*, núm. 9, 1955, pp. 58-85, y núm. 10, 1955, pp. 30-56.

<sup>55</sup> Warszawski, *On ne peut pas se plaindre*, pp. 22, 105-106, 83.

<sup>56</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>57</sup> Theodor Adorno, *Negative Dialektik*, 3ra. edición, Frankfurt, Suhrkamp, 1982, p. 364.

<sup>58</sup> Warszawski, *On ne peut pas se plaindre*, p. 83.

*kosher*” que los nazis interceptan, y también “inquilinos no *kosher* con credenciales *treyf*”.<sup>59</sup> *Kosher* designa a los judíos por metonimia (los judíos son lo que comen), y *no kosher*, o *treyf*, por metáfora (se prohíben los habitantes judíos en el hotel al igual que se prohíben los alimentos no *kosher* en la mesa).

Enmascarando la realidad insoportable, el lenguaje cifrado reconforta a los judíos. Pero también ensombrece su comprensión, como cuando reciben la carta de un correligionario. Éste describe su nuevo escondite con la expresión *nit tsu farzindikn* (“uno no se puede quejar”).<sup>60</sup> Los destinatarios de la epístola, preguntándose si deberían unirse al amigo en su refugio, discuten incesantemente a qué pudo haberse referido. ¿No se puede quejar porque su situación *no está mal*, o porque *está tan mal* que quejarse no sería más que una pérdida de tiempo? Un judío originario de la Galicia polaca dice, “cuando mi abuela estaba cocinando una gallina y nos decía *no se van a quejar*, se podía estar seguro que quedaría fabulosa”.<sup>61</sup> Pero hay otras interpretaciones: “Uno no se puede quejar” significa que “las cosas están mejor de lo esperado”, o que “no podrían estar peor”, o que “están más o menos”.<sup>62</sup> Warszawski finaliza su libro alabando esta “guerra de palabras” talmúdica, que es incomparablemente mejor que la guerra mundial en la que el enemigo los ha sumido:

¿No es una maravilla ser testigo de la valentía desgarradora, del humor desconcertante con el que se lanzan en una disputa enciclopédica acerca de una simple expresión popular, profunda o quizás necia...?<sup>63</sup>

## Nuevas obras en ladino escritas en Francia

Los judíos inmigrantes de la Europa oriental solían utilizar el yiddish; pero los que llegaban del norte del Mediterráneo hablaban ladino. Esta lengua, basada en el español de sus ancestros expulsados de España, se ha visto enriquecida con vocablos del hebreo, griego, turco, italiano y francés. Escrita hasta este siglo con caracteres hebreos, ahora por lo

<sup>59</sup> *Idem*, pp. 89, 117.

<sup>60</sup> Warszawski, *On ne peut pas se plaindre*, p. 120.

<sup>61</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>62</sup> *Idem*, pp. 121, 120.

<sup>63</sup> *Idem*, p. 122.

general emplea el abecedario latino. Así como el Holocausto le asestó un golpe terrible al yiddish, el asesinato de sefardíes en Yugoslavia, Grecia y demás países ocupados por los nazis puso en peligro de extinción al ladino. Al igual que el yiddish, el ladino ha sido objeto de interés recientemente en diversos lugares del mundo judío. Por ejemplo, en 1998 se publicaron en París un método para el aprendizaje del ladino y un diccionario francés-ladino.<sup>64</sup> Dos escritores franceses de origen sefardí se han propuesto escribir en ladino.

En *Couvre-feux (Toques de queda)*,<sup>65</sup> una novela basada en su infancia durante la ocupación de Francia, Clarisse Nicoïdski evoca extensivamente la lengua que la generación anterior había traído de Yugoslavia. Conversando en francés, ellos mismos decían que hablaban

un español tornado bastardo por el efecto de varios siglos de utilización marginal, lejos de su país de origen. "No el español de España -explica Maurice Naubim a su hija-, sino otro español, más antiguo, menos correcto: sin gramática; sin reglas; sin nada".<sup>66</sup>

No obstante la ambivalencia de sus antepasados, Nicoïdski redactó un volumen de poemas en ladino en 1978, algunos de los cuales aparecen en un disco compacto producido recientemente en España.<sup>67</sup>

La única obra en ladino del escritor francés Marcel Cohen, titulada *Letras a un pintor*,<sup>68</sup> toma la forma de una larga epístola al pintor español Antonio Saura. En un volumen reciente intitulado *Lettre à Antonio Saura* ("Carta a Antonio Saura"),<sup>69</sup> Cohen reprodujo el texto

<sup>64</sup> Marie-Christine Varol, *Manuel de judeo-espagnol: langue et culture*, París, Langues & Mondes/L'Asiathèque, 1998; Klara Perahya y Élie Perahya, *Dictionnaire français-judeo-espagnol*, París, Langues & Mondes/L'Asiathèque, 1998.

<sup>65</sup> Clarisse Nicoïdski, *Couvre-feux*, París, Ramsay, 1981. Existe una versión española: *Toque de queda*, Buenos Aires, Atlántida, 1983; pero nosotros ofrecemos nuestra traducción directamente del francés.

<sup>66</sup> Nicoïdski, *Couvre-feux*, p. 12.

<sup>67</sup> Nicoïdski, *Las ojos, las manos, la boca l'eyes, Hands, Mouth: Sephardic Poems*, trad. al inglés de Kevin Power, Braad, 1978; Dina Rot, *Una manu timó l'otra: cantando poemas de Juan Gelman y Clarisse Nicoïdsky [sic] en lengua sefardi*, Madrid, Detursa/Colección LCD El Europeo, 1997.

<sup>68</sup> Marcel Cohen, *Letras a un pintor*, Madrid, Almarabu, 1985.

<sup>69</sup> Cohen, *Lettre à Antonio Saura*, edición bilingüe (incluye el original ladino y una traducción francesa del autor), París, L'Échoppe, 1997.

ladino junto a una traducción francesa, a veces distante del original, preparada por él mismo. En esta obra nos enteramos de detalles conmovedores sobre el pasado sefardí de los padres de Cohen, quienes fueran inmigrantes turcos exterminados por los nazis.

Es interesante comparar las primeras líneas del texto en las versiones ladina y francesa. Cohen escribe en ladino, o, como él lo llama, *djudyo*:

Kyero eskrivirite en djudyo ke no keda nada del avlar de mis padres. No saves, Antonio, lo ke es morirse en su lingua.<sup>70</sup>

Cohen lo restituye de esta manera en francés (aquí traducido al español):

Quería escribirte en djudyo antes de que se apague por completo la lengua de mis antepasados. No te imaginas, Antonio, lo que es la agonía de una lengua.<sup>71</sup>

En francés, Cohen evoca objetivamente la "agonía de una lengua", refiriéndose así a la desaparición de los ladinohablantes que no podían transmitir la lengua a sus descendientes. En ladino, Cohen habla de algo mucho más subjetivo, el sentimiento de "morirse en su lengua". La identificación del autor con su idioma es total.

Como suele señalar Isaac Bashevis Singer, autor yiddish y ganador del premio Nobel, hay una diferencia entre una lengua que muere y una lengua muerta. Mientras los parlantes vivan, la lengua vive; subjetivamente, nunca pueden enterarse de su muerte, porque no perecerá más que con ellos. Cohen convierte la eternidad subjetiva del ladino en su tema:

La lingua maternal: asi se dice de lo ke se entendya enkaza, ma, en este kavzo, Antonio, la madre no se muere nunca... En el mas profundo de ti saves ke las kozas, o al menos el sentido ke tienes de las kozas, no se mueren nunca.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> *Idem.* p. 47.

<sup>71</sup> *Idem.* p. 9.

<sup>72</sup> *Idem.* pp. 48-49.

La lengua muere, y sin embargo vive. El autor, también. Al escribir en ladino, Cohen se siente “nacer y morir...en kada palabra”.<sup>73</sup>

“La muerte avla por mi boka”, dice Cohen.<sup>74</sup> Sin embargo, al escribir su libro para un público hispanohablante, ¿no estará apuntando a aquellos que conocemos la lengua hermana del ladino como interlocutores a quienes podría hablar de algo más que de la muerte? No exactamente, ya que mientras Cohen nos puede hablar en ladino, lo escuchamos y le respondemos en castellano. Toda la judeofilia políticamente correcta de finales del siglo XX es incapaz de oscurecer una ambivalencia tremenda. Cohen se siente como si los españoles lo viesen a él “komo si fuera yo tapado en un muzeo”, detrás de un vidrio con un “papeliko” pegado sobre él.<sup>75</sup> Valiéndose del verbo ladino de origen griego *meldar*, que significa “leer”,<sup>76</sup> Cohen nos invita a imaginar la inscripción en la muestra en que está siendo expuesto:

Y ke melda la dgente en akel papeliko? “Interesante kavzo de dyudyo sefardi buskado por miraklo en Paris en la segunda mitad del siglo veynte...La facha suya es muy klara. Es la prova kualmente akel djudyo apartene bien al grupo de los dolikocefales ke moravan en la peninsula iberika al tyempo de los Reyes Katolikos”.<sup>77</sup>

La terminología racial es un recordatorio irónico de la pseudociencia nazi; la exposición de un espécimen judío recuerda el frustrado plan nazi de hacer un museo de un pueblo extinguido.

Este pasaje debería ponerse junto a una anécdota, indudablemente imaginaria, sacada de uno de los libros de Cohen en francés. Se refiere a un sobreviviente judío de regreso en Hungría, que busca su propio nombre en un monumento a los judíos exterminados:

¿Quién pensaría en buscar su nombre entre los de los muertos?  
Pero dado que era uno de los pocos sobrevivientes..., el hombre

<sup>73</sup> *Idem*, p. 58.

<sup>74</sup> *Idem*, p.49.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 49, 50.

<sup>76</sup> Perahya y Perahya, *Dictionnaire français-judéo-espagnol*, p. 199.

<sup>77</sup> Cohen, *Lettre à Antomo Saura*, p. 50.

siente que su idea tiene más que ver con la lógica que con la fantasía.<sup>78</sup>

Al encontrar su nombre, el personaje se siente un tanto reconfortado: como debía morir, la omisión de su nombre de entre los de los muertos habría equivalido a negar el proyecto nazi radical de matar a todo judío. Aún así, el sujeto está consciente de "toda la incongruencia e incluso la impostura" de la presencia de su nombre.<sup>79</sup>

Aquí, al igual que Cohen cuando se imagina a sí mismo expuesto en un museo español, percibimos un conflicto que afecta a los escritores que han sobrevivido el Holocausto. Presentarse uno mismo como superviviente invoca el plan nazi de exterminar a todos los judíos, inclusive a uno mismo, y, de tal manera, esto sitúa a uno simbólicamente entre los muertos. Como lo dice Cohen respecto de sus padres martirizados: "El niño del Holocausto sabe que su supervivencia es sólo un error. De muchas maneras, su muerte ya tuvo lugar".<sup>80</sup> Con todo, su testimonio, por su propia existencia, declara que los nazis fallaron en por lo menos un caso y lo ubica entre los vivos.

## Conclusión

En este artículo se han examinado únicamente las letras judías francesas relacionadas con el Holocausto, centrándose en unos cuantos autores que tratan el tema. Sin embargo, la literatura judía francesa en general ha gozado de una gran fuerza desde los años setenta. Podría parecer sorprendente ver esto en un país en el que la asimilación a los usos y costumbres de la mayoría se ha mantenido firme desde 1791, cuando se otorgó la igualdad de derechos a los judíos. Empero, tal como lo ha puesto de relieve Gershom Scholem, el gran experto de la Cábala, "quienquiera que haya entrado en contacto con judíos franceses sabrá cuán tenue es la pretendida tierra firme que favorece tal alejamiento" de la identidad judía; la energía de la vida judía francesa es sólo un ejemplo de "un ímpetu centrípeto extraordinariamente fuerte que ha envuelto a los judíos de la diáspora".<sup>81</sup>

<sup>78</sup> Cohen, *Le grand paon-de-nuit*, Paris, Gallimard, 1990, p. 87.

<sup>79</sup> *Idem*, p. 88.

<sup>80</sup> Cohen, *Je ne sais pas le nom*, Paris, Gallimard, 1986, p. 9.

<sup>81</sup> Gershom Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*, Werner J. Dannhauser (ed.), Nueva York, Schocken, 1976, pp. 255, 256.

El Holocausto representó un punto final para la vida y la cultura judías en lugares tales como Polonia o Salónica:

Cinkuentekuatro mil djudyos de Salonik se mourieron en Auschwitz ... Silensyo de Salonik reconstruyda onde no se topo ni un djudyo para las endechas.<sup>82</sup>

Pero donde los judíos han sobrevivido en números significativos, están apareciendo nuevos complejos culturales, algunos de los cuales incorporan elementos del mundo destruido.

<sup>82</sup> Cohen, *Lettre à Antonio Saura*, pp. 55-57. Los cálculos del número de judíos deportados de Salónica a Auschwitz varían entre 46 mil y 55 mil. Véase Raul Hilberg, *The Destruction of European Jews*, núm. 487, 1ra. edición, Chicago, Quadrangle, 1961, p. 446.