

La ciudad de Salónica: ¿una ciudad celestial o infernal?¹

SUSY GRUSS
Universidad de Bar-Ilan

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es presentar otro aspecto en la consolidación de la narrativa urbana de la ciudad de Salónica. La narrativa urbana “terrenal” (al borde de lo infernal), según el texto de la novela *Sochetá Podrida*, difiere totalmente de la imagen “celestial” de la Salónica canonizada por sus supervivientes.

La novela *Sochetá podrida* de S. Revah fue publicada en Salónica entre noviembre de 1930 y junio de 1931; el “romanso”, de 108 páginas, fue escrito en caracteres tipográficos rašies y editado en folletones coleccionables, por la Biblioteca Escambel (Romero 1992: 229; 241).² La Biblioteca del Instituto Ben-Zví cuenta con un ejemplar encuadernado de la obra, clasificado bajo la signatura Lamed 1139.

De estilo realista, la novela aborda temas como la corrupción y degeneración social de los “años locos”. La ciudad de Salónica no permaneció ajena a los procesos de extrema polarización social que acontecieron entre las dos guerras mundiales. A través de la trama se perfila una pobreza extrema, brotes de violencia familiar, abuso sexual, prostitución, alcoholismo y drogas en el seno mismo de una comunidad ancestral, el *cahal cadoš* de Salónica.

¹ Quisiera expresar mi gratitud al Centro Naime y Yehoshúa Salti para los estudios del Ladino de la Universidad de Bar-Ilan que han hecho posible mi participación en el 15th British Conference on Judeo-Spanish Studies.

² La firma S. Revah podría tratarse de Šem Tob Revah editor del periódico satírico *El Ásno* publicado en Salónica en 1923.

EL ARGUMENTO

Tras esta introducción, resumiremos brevemente el argumento de la novela. Sara, la protagonista principal de la obra, es una adolescente huérfana de madre; su hermano protector, Isaac, muere a causa de inanición y de una complicación pulmonar, dejando a Sara con su alcohólico padre y su malvado hermano David como única familia. Los tres residen en una precaria barraca, en el barrio Teineike Mahalle, en los suburbios de Salónica.³ En ese antro de promiscuidad, la niña trata de mantener firmes los valores y la dignidad familiar. Sara quiere encontrar el verdadero amor, un amor reparador. Inocentemente, pretende recuperar sus sueños, su ilusión, la esperanza en que las cosas pueden cambiar, como única alternativa de su salvación. Su redentor se configura en Roberto, seductor de menores, diplomado y tratante de blancas de profesión. Roberto envuelve a Sara en una ilusión romántica que muy pronto conducirá a la prostitución. La niña es vendida por su padre y su hermano por una “redoma de raquí y algunos metaliques”, para servir en la casa de Madame D. Enferma de sífilis y desilusionada de la vida, muere desolada en un hospital.

La obra consta de un prefacio, doce capítulos de diferente extensión y un epílogo. Los títulos de sus doce capítulos trazan un perfecto contorno: 1) “una familia”; 2) “una muerte”; 3) “sola en la vida”; 4) “rayos de ventura”; 5) “ventura y...traición”; 6) “de tristeza? a alegría!...”; 7) “una paseada amorosa o el pájaro asiladado”; 8) “la vida en la prisión”; 9) “una vida que no es vida, ma un crimen”; 10) “martirio! O felichitá?”; 11) “alma en pena”; 12) “de abiísmo en abiísmo”.

LA CIUDAD DE SALÓNICA

La novela *Sochetá podrida* ofrece al lector un discurso urbano distinto y desconocido de la ciudad de Salónica. Para algunos, la ciudad es sólo un espacio físico, una abstracción, el lugar donde quiso el destino que se hiciera real y tangible nuestra existencia. Cada uno de nosotros tendrá, imaginará, su propia ciudad. Así cada uno vivirá la ciudad que se merece.

³ Según la Profesora Mina Rozen del Departamento de Historia de la Universidad de Haifa, Teineikei Mahalle lindaba con el barrio del Vardar, ambos barrios pobres. Teineikei Mahalle significa casuchas de lata; en los años veinte del siglo pasado residían en ella unas cuatrocientas familias judías víctimas del gran incendio de 1917 (Hadar 2003: 82).

¿Cuál sería entonces la verdadera ciudad de Salónica?

Según Hugo Gaggiotti (n.d.), una ciudad no puede existir sin los seres que la habitan, en una relación vital y fagocitaria, que escapa o rehuye toda definición. Por lo tanto existen una multiplicidad de ciudades, que no dependen del número de hombres que las habitan, sino del número de grupos constituidos a partir de vivir en la ciudad una experiencia urbana común. En el orden social urbano, cada grupo constituye su discurso a partir de sus propias percepciones. Estos discursos pueden formalizarse o no. Un discurso formalizado logra imponerse y persistir, convertirse en hegemónico, cuando es aceptado y adoptado por otros grupos.

El discurso formalizado sobre la ciudad judía de Salónica es aquel que nos han legado sus supervivientes en sus obras conmemorativas sobre la comunidad masacrada.

La comunidad judía de la ciudad de Salónica ha subsistido en la memoria más allá de sus habitantes. La palabra escrita se ha convertido en el sustituto de la vida, podríamos decir, en una lápida recordatoria. Varios son los géneros literarios en los cuales autores salonicenses la han eternizado. A modo ilustrativo presentaremos algunos ejemplos:

1) Michael Molho la inmortalizó conservando en la palabra los *Usos y Costumbres de los Sefardíes de Salónica* (1950). Transcribiendo ancestrales epitafios trató de rescatar la *Necropolis de Salónica* (1974). Su *Literatura Sefardita de Oriente* (1960), es más que una introducción a las letras de los sefardíes; en sus páginas se reavivan las melodías y las *consejas* que el propio Molho escuchó en su ciudad natal. Decenas de artículos immortalizan las festividades, las ceremonias del ciclo de vida judío, la descripción de las sinagogas, con los nombres y las costumbres de la vieja patria española, la educación tradicional y moderna en la “Jerusalén de los Balcanes”. Michael Molho cubrió en sus registros todos los ámbitos de la ciudad, a la que no pudo retornar después del Holocausto más que en su memoria.

2) Reconocemos una línea discursiva similar en las publicaciones consagradas a la conservación de la memoria de las víctimas del Holocausto, como ser en los testimonios de Nehama & Molho, en *In Memoriam* (1973), en la compilación *Salonique — Ville-Mère en Israel* (1967) y en los dos tomos titulados *Zikron Saloniki* (Recanati 1972–1985).

3) En el campo literario, hay que destacar las novelas de dos salonicenses: una, escrita en hebreo, *Las puertas de Salónica* (1973), por Baruch Uziel, y la otra, en judeoespañol, *En torno de la Torre Blanca* (1982), por Enrique Saporta y Beja. Una obra inédita sobre la vida familiar y comunal en la Salónica otomana es la novela *Bimba* (1957 [1911]), por Juda Haim Perahía, autor sobre el cual estoy trabajando en mi tesis doctoral. El pedagogo, periodista y escritor judeo-alemán Chaskel Zwi Klötzel publicó, en 1920, un cuento titulado *In Saloniki*, fruto de su estancia en la ciudad en el año 1911. La obra fue escrita siguiendo la técnica del libro de viajes, género muy próspero en Europa en lo referente a la descripción del exótico Oriente. *In Saloniki* constituye un documento socio-histórico-urbano único, ya que retrata la ciudad durante los últimos años del Imperio otomano y bajo la perspectiva de un autor occidental y judío (Dishon 2006).

4) Muchos han sido los que han cantado a la ciudad de Salónica: alabándola o llorándola. El gran poeta argentino Jorge Luis Borges tradujo el mito de la llave de los expulsados de España en el poema *Una llave en Salónica* (1977).

A juzgar por las obras anteriormente nombradas y las monografías compuestas como libros conmemorativos, Salónica será una ciudad representada, construida casi siempre desde la melancolía, las añoranzas a un pasado mejor y el dolor de lo irrecuperable. Salónica será para sus hijos, ese lugar sublime de majestuosa arquitectura habitado por hombres y mujeres ilustres. El pasado, la desolación y la nostalgia han ganado terreno, instalándose de manera real o metafórica en los lugares añorados. Lugares, rincones, calles y seres que ya no están, y a los que los supervivientes rinden merecido culto, ya que de forma simbólica encarnaron el auténtico espíritu de la nación.

¿Pero es acaso el único discurso existente? ¿Es posible que en un ámbito social urbano determinado, los distintos grupos sociales de Salónica hayan experimentado las vivencias de la misma manera? ¿O es que “el otro discurso” no ha prevalecido pues revelaba un franco deterioro, no sólo físico o estructural, sino también humano?

La experiencia de vivir en una ciudad es diferente según las expectativas, las frustraciones, los logros, las insatisfacciones que los grupos sociales consideran realizar o no en el ámbito de la ciudad. En el

caso de Sara, la protagonista de *Sochetá Podrida* la pobreza es el impedimento que la excluye del panorama urbano normativo:

Non mi querido, non quiero ir a la Plaz porque non tengo vestido ni chapeo como es de menester. Yo non te vo haćer honor! Iremos por Elios Dimitrios, a Culi Cafı o a řeh Soyo ahı non hay ningunos y vamos a estar lıberos para conversar. (Revah 1931: 38)

La novela *Sochetá podrida* refleja personajes y situaciones tipo en la vida cotidiana de una parte marginada de la ciudad: las barriadas pobres y:

Y la nochada se enceró ansina echando en una calladez peřgada la baraca surnomada por los većinos “la baraca del borachón” al deredor, siendo el većindado, moradores que ganaban sus pan a la sudor de sus frente se echaban temprano por puerder alevantarsen de mañana al laboro. (Revah 1931: 37)

los inmundos lodozales.

Y ansı el [Roberto] se dirıgıa verso uno de estos cafés del Vardar, cafė de nombre Afroditis, llenos del güesmo de raquí y de řařıř y que la pudridura del la sochietá tolera meřmo que defendiendo a las apariencias. (Revah 1931: 27)

El narrador acusa estas “apariencias” encubridoras de la sociedad y convierte al lector en cómplice:

[...] ellos salieron del cabaré y tomaron un otomóvil el cual los llevó al Hotel M [...] non turó ni un cuarto de hora, siendo los lectores ya saben ónde es situado este último. Una muchedumbre de barandados y de udás y a la fin entraron en un apartamento. (Revah 1931: 31)

Salónica “la linda” quedaría representada en la novela como una ciudad-decorado, un espacio muerto donde situar simplemente el drama. La ciudad como tal apenas aparece, y será justamente esta marcada

ausencia la que le otorgue un mayor significado:

Muestros lectores ya conocen la subida que va para la caleja derecha de Šeh Soyo ónde hoy son fraguadas caás nuevas. En el tiempo ande nuestra historia se pasó, y lo aseguramos, no hay longo tiempo, non había al tanto caás fraguadas [...] el lugar era muy frecuentado y era el randevú de más de un par amorosos. La vista que se ve y desde este lugar es superno. Más de uno de nuestros lectores, tiene contaplado este hermoso panorama, la vista del golfo y todo el bajo Salonico a sus pies. ¿Qué dramas de amor, de matanzas non se tiene pasada en este pie de montaña? (Revah 1931: 42)

SOCHETÁ PODRIDA: ¿UNA NOVELA NATURALISTA O SIMPLEMENTE UN ENFOQUE REALISTA?

El género narrativo sefardí se desarrolló, como los demás géneros adaptados: el periodismo, el teatro y la poesía de autor, a partir del último tercio del siglo diecinueve (Hassán 1982). La novelística sefardí alcanzó su máximo nivel de productividad entre 1900 y 1935 (Díaz-Mas 1993: 170–74). La tendencia narrativa de los textos, sean estos traducidos o textos originales, fue generalmente, romántica o post-romántica. El Romanticismo perduró en la novela sefardí durante el siglo veinte, producto de las adaptaciones y de las traducciones que conformaron, en su mayoría, su corpus (Altabé 1977–1978). Los factores que actuaron en Europa a partir de 1850 —el positivismo, la revolución industrial y el cambio de orden social— influyeron, aunque tardíamente, sobre el sistema de valores sefardíes. Los verdaderos iniciadores del género fueron los novelistas franceses Balzac y Flaubert.⁴ La nueva estética se extiende con gran rapidez por toda Europa; sus figuras más destacadas son el inglés Charles Dickens y los escritores rusos Tolstoi y Dostoievski. En el último tercio del siglo diecinueve, otro francés, Emile Zola, da un paso adelante en la evolución del movimiento realista, incluyendo la novela europea en lo que se habría de llamar el Naturalismo.⁵ Recordemos que Zola gozó de un

⁴ Balzac reunió todas sus novelas bajo el nombre genérico de *La Comedia Humana*, obra con la que pretende hacer el retrato de la sociedad francesa de su época.

⁵ Zola estableció las bases teóricas sobre las que apoyará su creación literaria mediante la publicación de un gran número de artículos y ensayos. El más importante de esos ensayos es *La novela experimental* (1879), manifiesto estético

gran prestigio en el mundo judío por su intervención en el Caso Dreyfus. No cabe duda que la elite intelectual salonicense de habla francesa tuvo acceso y conocimiento de estos cambios en las corrientes culturales y literarias.

El tránsito entre el Romanticismo y el nuevo movimiento no se produce de una forma brusca sino gradual en Europa y, menos aún, en las comunidades sefardíes. Ciertos autores y obras oscilan entre el Romanticismo y el Realismo. Por lo tanto no es de sorprendernos que los temas más comunes, según su contenido, que perduraron en la novela en judeoespañol del siglo veinte, siguieron siendo las: a) novelas sensibleras, b) las de aventuras y policíacas, y c) las de vivencias judías (Romero 1992: 251). Sin embargo, son varios los títulos sugestivos en la narrativa en judeoespañol de la década de los 30, que relatan y delatan deterioros en la sociedad otomana y europea decadente.⁶ Nombraremos a continuación algunas de estas obras: *Martirios de Mujeres* (1927); *El comercho de las blancas* (1927–1928); *Los čaquirčis [criminales] de Macedonia* (1929); *En el lodo de la sochetá* (Salónica 1930); *La vida de las mujeres públicas* (1932–1934); *Los amores de una degenerada* (trad. del griego, Salónica 1934); *La vida trágica de las mujeres públicas* (Salónica 1935); *Ester Mathalón* (Salónica 1935); *Virgínas modernas* (Salónica 1935); *Virgínas en uniforme* (trad. del alemán, Salónica 1934); *Los vicios de Berlín* (Salónica 1935); *La favorita griega del Sultán* (Salónica 1936).

A diferencia de las novelas anteriormente nombradas, *Sochetá podrida* evidencia las trasgresiones morales y sociales en el seno de la comunidad sefardita de Salónica. La novela *Sochetá podrida* adopta la nueva estética literaria e intenta reflejar una situación de desequilibrio social, presentando los aspectos más negativos de la sociedad industrial. Su título y su subtítulo, *Sochetá podrida — šenas de la vida reala de Salonico*, lo confirman. El “prefaz” de la novela resume la trama y declara las intensiones de “el autor” (así firma el prefacio):

Entrado adientro de la masa del pueblo, úsado a ver y sus
sufriendas y sus alegrías, salido meśmo de ahí adientro el
contenido de mi historia vos hará mostrar sin meśmo
i ampliar fraśas ruflantes a qué grado la podridura de la

en el que se fijan las líneas maestras de la corriente literaria.

⁶ Según Romero (1992: 235–236) los títulos no reflejan necesariamente su contenido sino que responden, muchas veces, a objetivos de lucro.

sochetá ya vino.

“Sochetá podrida” vos contará la vida reala de una familia probe, que deviene ella por las conseqüencias del alcol y que haçe la sochetá de una joven hija en prea a explotadores y a vendedores de carne humana en topándose sola.

A continuación ejemplificaremos algunos de los conceptos básicos del Naturalismo literario que aparecen, a nuestro criterio, en la obra.

- 1) el carácter impersonal del método, en el cual el autor quiere dar testimonio directo, inmediato, objetivo y despersonalizado del mundo en que vive:

Adentro de una calejica estrecha ande el güesmo insoportable de_la agua que se posenía ahí, echada de todas las partes, de_las baracas vecinas onde se ven las señales bien anchas de la preta miseria moraba una familia compuesta de dos hijos, una hijica, el capo de_la familia, yivdo. La entrada del cortijo ónde se amontonaban una a_lado de otra estas baracas —por non decir mejor— estas familias, tiene el aspecto del viejo Cortijo del Paso onde los gritos y las guayas non mancaban [...] Y es en este punto que vemos correr el vecindado al ayuda de una jóvena niña entera destrenzada, descalza, raçada y casi en carnes, que salía de_la puerta de una de_las baracas aseguída por un viejo en rabia y temblando le decía: —Pera! Malfadada! Sucia . A mí me vas a comandar que non beba raquí, yo quiero beber, mira que te va quitar del mundo! (Revah 1931: 3–4)

- 2) el enfoque determinista de la novela, entendido como búsqueda de las causas próximas o determinantes de los fenómenos:

En aquel punto, en el cortijo, el hermano grande David entra — el cual él también está abrutiado por el alcol— al tanto ñorante que su padre, se dio de_la prima hora al beveraji, sin oficio, bebiendo de dolanderčiliquis, aseguído por la policía, el non topa otro afalago: que el beber y así haçe un inferno en la vida de_la familia. (Revah 1931: 4)

El alcoholismo de nuestro padre y hermano nos trujo en este hal. Tú estás temblando de frío, la udá esta casi vacía; y las cosas que teníamos se fueron, se vendieron por este maldicho beveraji; y él ónde está dunque? (Revah 1931: 9)

—Sara, llama él, ónde estás? Dime, papá vino él? Dile que yo ya lo pardoní, a la fin es mi padre, es él que me quitó al mundo. Entanto, yo no puedo perdonar a aquel que está en prisión, mi hermano el grande...sí el grande de la familia era manco alcohólico, si él tenía cuidado de la familia nuestra querida madre no se iba morir, y nosotros no íbamos a sufrir tanto. Ah! qué maldicha sochetá! Qué maldiga a aquellas personas que nos traen en este hal? Qué maldiga a aquellos que nos dan posibilidad de ganar nuestro pan a la sudor de nuestra frente? Non, non, mejor vale quedar callado [...]. (Revah 1931: 10)

Quién acompañaba a esta jóvena alma a su última morada? Sólo su padre! El criminal que indirectamente lo mató! (Revah 1931: 15)

3) Frente a la idealización y la evasión románticas el relato se impone descriptivo, concreto y violento:

Aide! Non me llames padre, no quiero ser padre de ningunos, yo quiero que haiga comer, y sobre todo raquí; por esto te vó decir una vez por siempre, vá mira ver de ganar y trayer comer, si no! Te vas a ir de aquí, non quiero saber de nada! — Padre, suplicaba ella, non me digas cosas imposible, ónde hay laboro agora invierno? Qué qué haga? Ande que vaya? ...y en esto diciendo él alevantó la silla para rojársela. (Revah 1931: 16)

Algunas de las escenas lindan con lo pornográfico; a continuación presentaremos una escena sensual, más bien pudorosa.

Después de los primeros besos... Sara se esmove y empieza a abandonarse. Encorajado por este esmovimiento, Roberto puja su osadía y toma los muños de la niña la cuala, se abandona

enteramente... Él pasaba sus manos sobre el cuerpo de Sara, tocando sus senos, y esta última temblaba y se apretaba más a él. (Revah 1931: 26)

4) La novela naturalista puede alcanzar un fin moral e incluso terapéutico. En su lecho agonizante Sara se dirige a su amiga en una esquela de despedida — su mensaje pretende ser trascendente y educativo:

[...] mi último yierbo va ser así:
 “las niñas que van a melder mi historia entiendan bien y se acaviden en los pasos que van a haçer en la vida llena de bandidos que percuran de mos cacha.
 Que mi historia les sierva de leción y entiendan que non hay, los meços menesteroços, en esta Socheta podrida, para yivir como se debe, visto que todo es compuesto de podridura y de depresión de los más grandes hasta los más chicos.” (Revah 1931: 108)

La publicación viene acompañada de ilustraciones. Las ilustraciones y sus correspondientes subtítulos realzan el realismo de los hechos:

Sara — la heroína de nuestro romanzo. (Revah 1931: 12)

El bandido David — nuestros lectores ya están al coriente del héroe de nuestro romanzo, David, hermano de Sara, que tomó una parte activa en el depiedrimiento de Sara en la prostitución. (Revah 1931: 29)

Vista de las baracas de Teineikei Mahalle en ande al entorno se deroló en grande partida la historia triste y trágica de la jóvena desgraciada Sara. (Revah 1931: 63)

La pansionera R. viste de el vestido de civdad de jóvena hija. (Revah 1931: 68)

Vista de una partida de las colihās [¿con bet?] del Mamin (cuartier Afroditis-Cabristán) y que es cercana del cortijo y de la baraca donde moró la heroína de nuestro romanzo. (Revah 1931: 78)

LA LENGUA DE LA NOVELA

Los primeros autores y traductores de novelas en judeoespañol insistieron en el tema del lenguaje: éste debía ser popular, sencillo y accesible. Sean los fines ideológicos o de lucro, el propósito de los editores era atraer a las masas sefardíes (Romero 1992: 133–39). Si bien el público lector de la década de los treinta es más ilustrado y “líbero” en sus ideas y en su comportamiento, sólo una minoría domina alguno de los idiomas europeos (principalmente el francés) teniendo así acceso a obras literarias escritas en sus idiomas originales. Por esa razón, junto a los adultos de cualquier estrato social, los sefardíes siguen prefiriendo la grafía aljamiada a la grafía latina (Barquín 1997: 141–43).

La novela *Socheta podrida* fue publicada en grafía aljamiada, en judeoespañol coloquial, en su estadio avanzado y modernizado, con influencias de las lenguas occidentales, como el francés, el español moderno y el italiano. La novela carece del afrancesamiento del vocabulario, característico en las obras que “pretenden” apuntar a un público de nivel cultural más elevado. El lenguaje, casi vulgar, logra una unión íntima de forma y contenido, que representa y encarna una cruda realidad:

Qué es estas palabras? Non te avergüenzas de me decír esto?
 Tu padre que me quitates al mundo? Que yo me prostituiga
 para que tú tengas tu bien-estar? (Revah 1931: 16)

La ausencia casi total de vocablos en hebreo refleja la pérdida de los valores y de las costumbres judías:

A_la mañana, al alevantar, el padre de Sara non tomó la pena
 de se asentar en siete. (Revah 1931: 16)

Ella quería guarar los siete de su hermanico, ma el menester,
 el espanto de la leña de su padre, el espanto de non tener ande
 yir la hacía a que mancara y este deber y ella salía tan bien que
 mal vestida. (Revah 1931: 20)⁷

⁷ *Siete* denota los siete días de duelo que rigen en el judaísmo para con los más cercanos de la familia: padres, hijos, hermanos y cónyuges.

El francés es, irónicamente, utilizado como lengua elegante y prestigiosa:

Cuando Sara aribó en casa, en entrando de_la caleja, después de haberse despartido de Roberto, vido que las vecinas estaban en la calle y murmuraban todas en una. Apenas la vieron, se quedaron calladas. Ella dio bonsuar. (Revah 1931: 47)

Las palabras en turco prevalecen en el campo semántico de lo ilegal:

[David] sin oficio, yiviendo de dolanderčiliquis, asegurado por la policía (Revah 1931: 14)

Ay! Cristo! Salta en diciendo a un vecino. Mira este par, el mancebo es un arcadáš del hecho, es un jidió que non hay par para él de inteligenza y de hechos! Mira el fato que tiene a_lado! (Revah 1931: 44)

El texto incluye cuatro canciones y tres fragmentos de canciones en griego con su correspondiente traducción al judeoespañol. A continuación transcribimos sus primeros versos:

Miseria preta de cuando nací (Revah 1931: 11)
 Amor! Amor que tú hačes / hačes de_la vida un parađiso
 šarmanti (Revah 1931: 24)
 Yir me quiero mi madre (Revah 1931: 53–54)
 Pasan días y vienen días (Revah 1931: 56)
 Yive [o ¿Bebe?] tú y yo moriré (Revah 1931: 72)
 Blanca una rašaqui (Revah 1931: 72)
 Tus ojos son ieol bajči (Revah 1931: 73)⁸

CONCLUSIONES

El discurso urbano oficial de la ciudad de Salónica está construido desde la melancolía, las añoranzas a un pasado mejor, y expresa el dolor del exterminio. En las obras que se han conservado (Molho, Saporta y Beja, Uziel), la ciudad está representada por superlativos, por expresiones

⁸ Las estrofas 4, 5 y 6 en griego y en judeoespañol.

metafóricas y por comparaciones idílicas: “una autonomía judía”, “Salónica — madre y ciudad de Israel”, “Salónica — la Jerusalén del Balcán”, “ejemplo de ayuda mutua”, “ejemplo de un estado judío”, etc.

En *Socheta podrida*, la ciudad se nos revela decadente, ruinosa, incómoda, claustrofóbica, en una evidente representación sensorial que trata de relacionarla con el estado de angustia y desasosiego que vive Sara, su protagonista. Los barrios pobres de la ciudad obtienen protagonismo, y se convierten en un personaje más de la historia; el relato que parte de un caso familiar se adentra en profundas reflexiones acerca de la frustración personal, el desencanto y la descomposición social y espiritual.

El análisis de la novela *Socheta podrida* permite al investigador romper con el monopolio canonizado sobre la vida urbana de Salónica y considerar que, junto a una Salónica *šel ma'la* (heb. “de arriba”) —etérea y celestial—, existió otra, una Salónica *šel ma'ta* (hb. “de abajo”) —terrenal y cruel.⁹ Revah hizo uso de la pluma para hacer pública la corrupción y la impunidad reinantes. Su letra, mordaz y acusatoria, es hoy tan actual como en los años treinta.

OBRAS CITADAS

- ALTABÉ, Fintz, 1977–1978. ‘The Romanso, 1900–1933: A Bibliographical Survey’, en *The Sephardic Scholar*, serie 3, ed. Rachel Dalven (Nueva York: The American Society of Sephardic Studies), pp. 96–106.
- BARQUÍN, Amelia, 1997. *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX* (Bilbao: Universidad del País Vasco).
- BORGES, Jorge Luis, 1964. *Una llave en Salónica*, en *Obra poética*, 2 (Buenos Aires: Edición Emecé Editores).
- DÍAZ-MAS, Paloma, 1993. *Los sefardíes: historia, lengua y cultura* (Barcelona: Riopiedras).
- DISHON, Yehudit, 2006. ‘A Travel Account of Salonica at the Beginning of the Twentieth Century’, *Pe'amim* 107, 39–63 (Jerusalén: Ben Zvi Institute) [en hebreo].

⁹ La expresión es análogica a *Yerušalayim šel ma'la* — *Yerušalayim šel ma'ta* [Ta'anit 5: 1].

- GAGGIOTTI, Hugo, sin fecha. 'Ciudad, texto y discurso, una reflexión en torno al discurso urbano', *Scripta Vetera* (Barcelona: Edición electrónica de trabajos publicados sobre geografía y ciencias sociales).
<http://www.ub.es/geocrit/sv-34.htm> at 26 October 2011.
- HADAR, Guila, 2003. *Aspects of Jewish Family Life in Salonika 1900–1943*. (Haifa: University of Haifa).
- HASSÁN, Iacob, 1982. 'Visión panorámica de la literatura sefardí', en *Hispania Judaica* 2, 27–44 (Barcelona: Puvill).
- KLÖTZEL, Chaskel Zwi, 1920. *In Saloniki*, (Berlín: Jüdischer Verlag).
- MOLHO, Michael, 1950. *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica* (Madrid: CSIC, Instituto Arias Montano).
- , 1960. *Literatura sefardita de Oriente* (Madrid: CSIC, Instituto Arias Montano).
- , 1974. *Necropolis de Salónica* (Tel Aviv: Hamajon le jequer yahadut Saloniki) [en hebreo].
- NEHAMA, Joseph, & Michael MOLHO, 1973. *In Memoriam. Hommage aux victimes juives des nazis en Grèce*, 2ª ed. (Salónica: s.n.).
- PERAHÍA, Juda Haim, 1957 [1911]. *Bimba (Xanthie)* (Tel Aviv: *El Tiempo*, fascículos 368–378, 11/9/1957–27/11/1957). (El manuscrito es de 1911.)
- RECANATI, David, (ed.) 1972–1985. *Zikron Saloniki: The Glory and Destruction of Jerusalem in the Balkans*, 2 vols, (Tel Aviv: El Commitato por la edition del livro sobre la Communita de Salonique) [en hebreo].
- RIVLIN, Bracha, 1998. *Pinkas HaKehillot: Greece* (Jerusalén: Yad Vashem) [en hebreo].
- ROMERO, Elena, 1992, *La creación literaria en lengua sefardí* (Madrid: MAPFRE).
- Salonique — Ville-Mère en Israel*, 1967. (Jerusalén–Tel Aviv: Centre de Recherches sur le Judaïsme de Salonique) [en hebreo].
- SAPORTA Y BEJA, Enrique, 1982. *En torno de la Torre Blanca* (París: Vidas Largas).
- UZIEL, Baruch, 1973. *Las puertas de Salónica* (Tel Aviv: Aleph) [en hebreo].
- ZOLA, Emile, 1971 [1879]. *Le roman expérimental* (París: Garnier-Flammarion).