

SEMILLAS DE DIOS Y LA BÚSQUEDA DE TRASCENDENCIA

Semillas de Dios: In search of transcendence

Karen Codner Dujovne
Fundación Memoria Viva
kcodner@mviva.org

Resumen

El Holocausto ha generado un gran corpus literario y en palabras de Elie Wiesel se inventó un nuevo tipo de literatura: la del testimonio. Ya han pasado más de 70 años desde el fin de la guerra, pero aún las repercusiones del Holocausto siguen presentes. Este trabajo explora la narrativa del trauma específicamente en la publicación *Semillas de Dios* de Judith Klein. La autora, sobreviviente de Auschwitz, indaga no solo en el horror sino que además tiende puentes entre vida y escritura; asume identidades diversas y genera un texto de carácter íntimo, cercano al diario de vida. Los aspectos principales del artículo se distribuyen en cinco apartados: la importancia del testimonio, la memoria literal y ejemplar, las identidades dentro de la narración, el estilo y, finalmente, Dios como receptor y la emergencia de una profunda espiritualidad. Con todo esto Klein le otorga trascendencia a un evento histórico.

Palabras claves: sobreviviente, autobiografía, memoria, Dios, judíos, holocausto

Abstract

The Holocaust has generated a vast literary corpus and as Elie Wiesel said, it has generated a new type of literature: the “Testimonial”. More than seventy years has passed since the end of Second World War and today, the repercussions of the Holocaust are still widely felt. This document explores the trauma narrative; specifically “*Semillas de Dios*” written by Judith Klein, an Auschwitz survivor. She probes not only about the horror, but she also builds bridges between her life and her writing. She assumes several different identities generating an intimate text,

resembling a personal diary. This work can be summarized in five chapters: (i) the relevance of the testimony, (ii) literal and exemplary memory, (iii) identities inside the text, (iv) style and digressions and finally, (v) God as the receptor and the profound spirituality present in the book. With all this, Klein creates transcendence of an historical event.

Key words: Survivor, God, autobiography, jews, Holocaust

“Estoy en paz conmigo mismo porque he testimoniado” Primo Levi (1998:219)

La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria sirva para la liberación de los hombres y no para su sometimiento.

Jaques Le Goff

Semillas de Dios (Aguilar, 2000) es una historia de corte autobiográfico, escrita en primera persona por Judith Klein. Ella es una sobreviviente de Auschwitz que narra sus experiencias y diferentes etapas de su vida como lo son su niñez, la Guerra, la liberación y la llegada a Chile. Bajo la impecable traducción del húngaro al español por Katalina Németh, la historia de Klein cautiva desde un primer momento. Se estructura en siete capítulos y se inicia con un prólogo en que cuenta la motivación para registrar su experiencia. Al final del texto, en el epílogo, Klein explica las razones que tuvo para regresar a Auschwitz con sus nietos y aparecen fotografías, lo que contribuye sobremanera a dimensionar la catástrofe y cómo se puede salir de la misma.

Este libro es mucho más que una narrativa sobre el horror de los nazis, porque nos introduce en la vida previa a la guerra en Checoslovaquia, bajo el alero de una familia tradicional judía. El lector no solo conoce las atrocidades que enfrentó la protagonista en Auschwitz y en la Marcha de la Muerte, sino que también los detalles de una dulce infancia y adolescencia. Tras la muerte de su

marido, la autora sintió una pulsión por registrar su experiencia en libretas, actividad que realizó por varios años.

Semillas de Dios cobra especial relevancia en la esfera literaria nacional; si bien existen relatos en primera persona sobre el Holocausto, Klein se destaca por su calidad literaria en la que se aleja de la tendencia de escribir solo hechos y fechas, es capaz de generar un registro rico en reflexiones gracias a su peculiar estilo narrativo. Por otra parte, los chilenos ignoran bastante sobre la catástrofe que significó la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias que hasta hoy vivimos. En línea con lo anterior, el texto cobra una importancia en sí mismo no solo porque invita al lector a compenetrarse con experiencias límites, sino que lo traslada a un país que ya no existe, Checoslovaquia y una cultura que difiere sustancialmente a la chilena.

Antes de que se publicara *Semillas de Dios* - la autora entonces tenía 73 años y ya había hecho de Chile, su patria- Klein regresó, por primera vez desde la liberación, al campo de exterminio junto a su familia. Por fin, cuando ya habían pasado cuarenta años, Klein logró integrar su pasado con su presente. Tal como lo postula Mac Millan (2013) se produce la catarsis que lleva al sobreviviente a fusionar el pasado a la vida actual. En ese sentido, se trabaja en dos escenarios que son conjugados con naturalidad: el pasado reciente, es decir, la pérdida del hogar paternal y la Shoá¹. Justamente esos dos ámbitos son los que dan un marco literario a la publicación.

Cómo hablar del Holocausto es una cuestión que ha preocupado a un sinnúmero de estudiosos hasta el día de hoy, por lo que es menester explicar lo que la Shoá ha implicado en el devenir la historia, tal como leemos en *Los abusos de la memoria*:

...es un evento sin precedentes que agotó las maneras de comprensión del ser humano y generó un nuevo léxico, una realidad ajena a la tradición, es decir, rompió esquemas. Los Campos no representan una injusticia entre las otras, sino el mayor envilecimiento a que el ser humano haya sido conducido en el siglo XX. (Todorov 47)

¹ Así se llama al Holocausto en hebreo.

Esta cita se vincula con un aspecto fundamental del presente análisis, pues la Shoá también implicó un quiebre en la literatura. Para dimensionar lo que la Shoá ha significado en la literatura mundial, debemos apuntarla como hito; los expertos consideran que hay un antes y después, leemos en *Testimony*: "...lo que precisamente convirtió al Holocausto en un evento fuera de lo común es que durante su ocurrencia histórica, el evento no produjo testigos"² (Felman y Laub 80). Tras este evento histórico se generó un gran corpus con libros autobiográficos que relatan los detalles del horror vivido y Elie Wiesel definió nuestra era "como la generación que inventó una nueva literatura, la del testimonio"³ (citado en *Felman y Laub* 6). De acuerdo a lo que postula Ricouer en *Arte y memoria*:

¿Cómo hablar del Holocausto, de la Shoá, ese acontecimiento trascendental de mediados del siglo XX? La pregunta surgía enmarcada entre dos grandes interrogantes provenientes de horizontes opuestos inesperadamente enfrentados: el planteado por los maestros de la sospecha bajo el lema de la ilusión referencial, y el articulado por los negacionistas, con su lema de la mentira oficial. (742)

Ricouer, al igual que Todorov, esboza el impacto que ha tenido el Holocausto en el devenir de la sociedad actual. A pesar de la magnitud del evento, algunos todavía se atreven a negarlo o a declararlo una falacia. La fuerte corriente literaria asociada a las autobiografías se vio en la necesidad de utilizar un lenguaje particular, pues el que conocíamos hasta ese momento era insuficiente para narrar el horror. Con esta cuestión nos adentramos en un aspecto que es trascendental en este tipo de narrativas del Holocausto: los protagonistas sienten que es imposible contar de manera acuciosa lo que vivieron. Es decir, ¿Cómo se puede representar la Shoá? Para algunos, citando a George Steiner "el mundo de Auschwitz reside fuera del discurso tal como reside fuera de la razón". ¿de dónde puede venirle al discurso el sentido mismo de irrepresentable? (*Historia y memoria* 743). De cierta manera, la postura de Steiner ha fracasado, los escritos de los sobrevivientes demuestran que sí se puede narrar lo irrepresentable, ya sea con la ausencia de términos o bien, con un exceso de adjetivos, estilo poético y signos de exclamación (así sucede en

²"...what precisely made a Holocaust out of the event is the unique way in which, during its historical occurrence, the event produced no witnesses" (Felman y Laub 80). Las traducciones del inglés al español son realizadas por la autora.

³"our generation invented a new literature, that of testimony" (ibid 6)

Semillas de Dios). Otros, como Primo Levi, recurren a un estilo más cercano lo escrito periodístico. A pesar de todo ello, no podemos obviar que la realidad supera a la ficción y que efectivamente es una quimera que el lector acceda al acontecimiento mismo. Esto es lo que Friedländer postula el “suceso límite”, que sería:

El exterminio de los judíos de Europa es tan accesible a la representación y la interpretación como cualquier otro suceso histórico. Sólo que en este caso tratamos con un hecho que pone a prueba nuestras tradicionales categorías de conceptualización y representación: un “suceso límite”. Lo que hace la solución final un suceso límite es el hecho de ser la forma más radical del genocidio que encontramos en la historia: el invento voluntario, sistemático, industrialmente organizado y ampliamente exitoso de exterminar por completo un grupo humano en el marco de la sociedad occidental del siglo XX. (23)

Entonces, sabemos que ha sucedido algo terrible, un evento de tal envergadura impide el razonamiento, el hecho supera al sujeto y con ello, éste se ve aniquilado como ente razonador. En línea con lo anterior, el dilema es cómo narrar ese “suceso límite” que nos aleja de la lógica hasta entonces conocida. Si bien hay diversos estilos y maneras de aproximación, ya lo dijimos, un estilo es de Primo Levy y otro más poético es Imre Kertész, esos relatos tienen en común la imposibilidad de contar el horror con exactitud. Langer lo postula categóricamente “Esta literatura enfrenta un desafío especial, ya que debe permitir a la mayoría de los lectores el acceso a un tema completamente desconocido”⁴ (18-19). Insistimos en la importancia del marco teórico en este tipo de literatura, pues sin antecedentes de cómo abordar el trauma, lo literario podría perder sentido.

En esa línea, nuestro *corpus* es un texto valioso que aporta a la discusión sobre relatos que emergieron tras el Holocausto. En el contexto chileno de memorias y autobiografías de sobrevivientes, destacan *Sobre vivir* de Milan Platovsky y *Semillas de Dios* de Judith Klein⁵. Aunque Steiner aboga por la imposibilidad racional del discurso en que la comprensión se hace

⁴ «This literature faces a special challenge, since it must give to readers to a totally unfamiliar searching” (Langer, 18-19)

⁵ Otras publicaciones son: Moses Gertrudis. *Caminatas*. Santiago, Ed. Universitaria, 1989. Goldschmidt, Eva. *Huyendo del infierno Nazi. La inmigración judío-alemana hacia Chile en los años treinta*. Santiago: Ril Editores, 2008. Hepner, Lore. *Adorados Hijos...* “*Cartas desde el exilio en Amsterdam al Nuevo Mundo 1939-1943*. Traducción de Lore Hepner. Santiago: Caligrafía Azul Ltda, 2000. Hayman, Rudy. *El tren partió a las 20:30 Memorias de un migrante: desde Berlín hasta Chile 1938-1948*. Santiago: La Fuente Editores, 2005

improbable, nosotros proponemos que dentro de esa perspectiva, *Semillas de Dios* eleva esa incompreensión del suceso a un plano superior, pues el Todopoderoso dentro de la tradición judía, es irrepresentable al igual que la experiencia de los sobrevivientes. Klein misma se pregunta cómo narrar, pero predomina la necesidad de narrar “aún en medio de la locura y del sinsentido del campo de concentración”. (Mac Millan 36).

Dicho lo anterior, ahora vamos a delimitar el concepto de autobiografía con el que vamos a trabajar. De acuerdo a Philippe Lejeune, la autobiografía “es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (50). Tal cual dice Lejeune “para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del autor, la del narrador y la del personaje” (52).

En este artículo queremos indagar en los aspectos determinantes que desde el horror elevan el texto a una literatura íntima, cercana al diario íntimo y espiritual. Leemos en *Tiempo y escritura* que el diario íntimo está anclado en el tiempo, “en su manifestación fragmentada y calendarizada, que señala lo que acontece recuperado como experiencia en el narrar-se del sujeto que lo escribe” (34). Si bien *Semillas de Dios* no está estructurado formalmente en un formato de diario, tiene aspectos que lo asemejan a este género, como lo son que el sujeto se recuerda a sí mismo, se re-crea y relata dentro de un período delimitado de tiempo. Por otra parte, el escrito en sí mismo, lo que sería su génesis proviene justamente de anotaciones realizadas en libretas por la autora.

Otro aspecto que es determinante en la literatura de Klein la inclusión de la figura divina: Dios. Con ello se genera una narrativa compleja, ya por la presencia constante de Dios y el horror, ya por la utilización de un lenguaje que nos sitúa en una esfera de la intimidad y ya, por los recuerdos de la infancia. De ahí que es importante conocer cómo Klein aborda ciertos hitos con un estilo narrativo que además de jugar con los tiempos verbales -imprimiendo un ritmo particular a la narración- utiliza un lenguaje poético, abierto a las metáforas e interpretaciones por lo que la autora es capaz de reunir dos escenarios antagónicos, como lo son la casa maternal y la experiencia nazi. Queremos insistir en las estrategias a los que recurre para integrar literariamente a Dios, pues lo convierte en su principal interlocutor y por ende, su destinatario en el relato. De esta manera, se

genera un ambiente íntimo y espiritual, cercano al examen de conciencia; una exploración del sujeto para la búsqueda de trascendencia.

Para trabajar en base a un texto de tal complejidad es menester indagar en algunos conceptos básicos en relación al Holocausto y la narración del mismo. Uno de ellos es “recordar”, *zakhor* en hebreo, que es un deber bíblico. De acuerdo con Yosef Yerushalmi no es casualidad que ese concepto aparezca por lo menos 160 veces escrito en la Torá⁶: “...usualmente tanto en relación a Israel o a Dios como sujeto ya que la memoria les concierne a ambos. “El verbo es complementario a su antónimo- olvidar...”⁷(5) y Yerushalmi también considera que los judíos son los responsables de la búsqueda del sentido en la historia: “Si Herodoto fue el padre de la historia, los padres del sentido de la historia son los judíos”⁸ (8). El texto que hoy nos reúne, cumple con esta doble función: recordar con el objetivo de entregar un sentido.

Otro aspecto que debemos integrar al análisis es la fuerza que tiene dentro del pueblo judío el conocimiento, por las palabras y por la construcción de conocimiento por medio de las preguntas. De acuerdo con Amos Oz y Fania Oz-Salzberger “Los judíos poseen una creencia profunda en el poder de las palabras para crear y recrear la realidad”⁹ (47). Siguiendo a estos autores “la tradición judía permite e incentiva al estudiante a sublevarse frente al profesor, a no estar de acuerdo con él y probarle que está mal” (15)¹⁰. Dichas características están presentes en el texto que hoy analizamos, pues así como se relata con palabras, también hay un afán de aprender de la experiencia y un cuestionamiento a Dios por medio del dolor de la autora. Al combinar dichos aspectos se nos hace aún elementos presentes podemos confiar que estamos ante una escritura porosa, en que la figura del Todopoderoso va más allá de un acto de fe, simboliza la imposibilidad de la comunicación como también asumir que no se puede narrar con exactitud lo ocurrido. Por

⁶ Torá es la biblia judía, conocida en occidente como Antiguo Testamento.

⁷ The verb is complemented by its obverse-forgetting.(5)

⁸ “If Herodotus was the father of history, the fathers of meaning of history were the Jews”(8).

⁹ “Jews display a deeply rooted belief in the power of words to create and recreate reality, at times through prayer but at least as often by argumentative truth-seeking” (47).

¹⁰ Jewish tradition allows and encourages pupil to rise against the teacher, disagree with him, and prove him wrong, up to a point.

ello es que el lector cobra un rol fundamental, cual puzzle es el responsable de suplir la carencia y transformar esa no-comunicación en una significativa, capaz de otorgar respuestas al sinsentido de la tragedia presentada.

Considerando los aspectos teóricos presentados, este artículo centrará su análisis en cómo la narración del horror está al servicio de una escritura trascendente que supera al diario íntimo tanto en sus aspectos formales como en su estructura. Por lo mismo, pondremos especial énfasis en cómo se crea una atmósfera colmada de capas subjetivas. Aspiramos a que el presente trabajo ayude a comprender el impacto de lo que se narra y aporte a la discusión del Holocausto en Chile, no sólo al indagar en los aspectos literarios que ayudan a ejemplificar y preservar la experiencia del trauma sino que también, cómo dicha catástrofe ha sido determinante en la identidad del judío de la Post Guerra.

I Entendiendo la importancia del testimonio en un marco autobiográfico e íntimo.

Klein representa la doble condición de sobreviviente y testigo, vio hechos que merecen ser contados¹¹. Por ende, se rescata otra tradición del pueblo judío: ser testigo. Tanto en la *Torá* como en el *Talmud* aparece este mandamiento: "...si una persona peca y escucha la voz de juramento, siendo él testigo –ya sea que haya visto o sabido- si no testifica portará su pecado" (Levítico 5:1). Paul Ricoeur estableció un marco teórico contundente sobre el testimonio. En *La hermenéutica del testimonio* propone una definición del mismo bajo una visión pragmática: "...designa la acción de testimoniar, es decir, de relatar lo que se ha visto u oído. El testigo es el autor de esta acción: es quien habiendo visto u oído hace una relación del acontecimiento". (13-14).

Ricoeur considera que se produce un trance lingüístico entre lo visto y lo enunciado convirtiendo esta transferencia en algo trascendental para la comunicación: "...el testimonio no es la percepción misma, sino la relación, es decir, el relato, la narración del acontecimiento... es una relación dual, hay quien testimonia y quien recibe el testimonio. El testigo ha visto, pero quien recibe su testimonio no ha visto: escucha". (ibid 14)

¹¹ Si bien vamos a analizar el rol del testigo, en el presente trabajo se exploran fundamentalmente los aspectos constitutivos de la autobiografía y aspectos ligados a la vida íntima.

Con ello nos encontramos ante un escenario particular y vemos que la acción de testimoniar no está libre de complejidades. El testigo debe comprobar que estuvo allí y Klein lo hace, entrega información que nos asegura la fidelidad. Ella nació en Beregszász, fue deportada junto a su familia, vio los hornos y más aún, tiene aún la mejor prueba en su cuerpo, el tatuaje con el número: A10639. A pesar de estas evidencias, existe una deficiencia intrínseca al acto de testimoniar: ella sobrevivió, está contando por otros, por esos que murieron y no tuvieron la oportunidad de hablar. Ricouer en *Verdad, justicia y memoria* considera que esta persona “se erige entonces como tercero entre los protagonistas o entre la acción y la situación a la cual el testigo dice haber asistido sin necesariamente haber participado en ella” (12). De esta forma, el testigo es un agente que testimonia y se transforma en testimonio:

“Estuve allí”; créame o no –agrega-; y si no me cree, pregúntele a otro”. Esta acreditación abre la alternativa de la confianza y la duda. Queda constituida así la estructura fiduciaria del testimonio. Listo para reiterar su testimonio, el testigo lo considera una promesa referente al pasado. El testimonio se convierte en institución. (ibid 12)

Aquí conocemos el alcance de lo que implica ser un testimonio fiduciario, siendo necesario generar confianza entre el sujeto que presencié con el que hoy escucha. Este intercambio se produce bajo el siguiente marco operacional: yo narro y tú me crees, ese es el gran eje de esta dinámica, pues en caso contrario se rompe la cadena de transmisión y se produce el fracaso, tanto de la memoria como del sentido o justicia de la narración. En esta acción ejemplificada por Klein, se produce además una obra de justicia, ya que ella no solo recuerda de manera literal, sino que también ejemplar¹² (Todorov 33). La autora logró sobrevivir en nombre de los que fueron asesinados en la cámaras de gas y posteriormente cremados y al contar -entendido como un acto que pone en común ciertos hitos- se genera un afán de justicia hacia sus muertos. Primo Levi también escribió sobre la contradicción que se genera en cualquier testimonio de la Shoá:

Los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que, por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para

12 Más adelante vamos a profundizar en los tipos de memoria que propone Todorov.

contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los “musulmanes”, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. (citado en Agamben 34).

En este sentido, Judith Klein se erige como testigo de algo que no vivió hasta el límite final. Es decir, es una emisaria de los asesinados incapacitados para narrar cómo murieron en mano del verdugo, porque esos “musulmanes”, los hundidos, no pueden volver de los crematorios dice Primo Levi “quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar” (ibid 34). Teniendo presente esta tensión entre testigo y testimonio, finalmente es una quimera testimoniar, pero a la vez, una profunda necesidad. De esta forma los sobrevivientes se convierten en los albaceas de los que no sobrevivieron, de los llamados “musulmanes”. Eso mismo leemos en *Writing and rewriting the Holocaust*: “la literatura del sobreviviente si bien se ha convertido en testimonio, no es tanto de las muertes de Auschwitz, sino que de la vida después de Auschwitz”¹³. (Young, 37). Justamente Klein pone voz a aquellos que ya no pueden hablar: su hermana, su madre, su padre.

Dicho lo anterior es importante aclarar que en el presente análisis vamos a explorar con profundidad los aspectos ligados a la vida íntima más que a la complejidad de lo que significa ser un testigo fiduciario. De ahí que la narrativa se centra en una construcción familiar, nuclear, ligada al presente con sus hijos y nietos.

Con estos aspectos en mente, queremos reflexionar también acerca de la fidelidad de la historia. ¿Podemos creerle a la sobreviviente y testimonio Judith Klein su relato? ¿Es ella sujeto de confiabilidad? Ricoeur establece que “cualquiera sea el grado de fiabilidad del testimonio, no tenemos nada mejor que él para decir “ocurrió algo a lo cual alguien dice haber asistido”. (*Verdad, justicia y memoria* 13)

Este escrito se inscribe dentro de la corriente intimista en que prevalece la historia del yo por sobre la historia de la guerra; por ello es que al analizar las formas literarias prevalecientes se ve que hay un estilo que conjuga fácilmente la información con reflexiones y metáforas. Es decir, hay recursos

13 The survivor’s literature thus becomes testimony not so much to the deaths at Auschwitz but to his life after Auschwitz.

poéticos y ficcionales, pues es improbable que ella recuerde con exactitud eventos y diálogos que sucedieron en su tierna infancia. Sin ir más lejos en las primeras páginas leemos en la escena del alumbramiento:

Sé que mi madre sufrió mucho al traerme al mundo. Ni siquiera había salido de su vientre y ya le causaba dolor. Cuando nací, todos se arremolinaron en torno a mi madre y alguien con voz decepcionada dijo:

-Es solo una niña.

Guardaron silencio, quedaron mudos, como si esta hija hubiese roto la felicidad familiar.

Así nací. En medio de la decepción de toda mi familia. Creo que ni siquiera me examinaron para ver si venía con todo lo necesario. (15)

Al revisar el contenido de la cita tenemos dos opciones: dudar de que la autora recuerde su nacimiento o bien, aceptar este recurso. Así se cumple lo que postula Lejeune sobre la autobiografía y con certeza concluimos que estamos ante un relato autobiográfico y la narración es de carácter autodiegética.

Teniendo presente los aspectos antes descritos afirmamos que esta narración fue escrita por la misma protagonista, Judith Klein en primera persona y se cumplen todos los requisitos para garantizar que es un relato de corte autobiográfico ya que la autora se llama igual que la protagonista, hay un énfasis en la historia de infancia y en la catástrofe. La importancia del registro va mucho más allá de la narración del trauma y la experiencia en sí misma, sino que es un testimonio sobre cómo la vida buena y dulce puede ser abruptamente quebrada, pues aquí lo trágico y la felicidad conviven: “El horror había comenzado hacía tiempo, con la llegada de los húngaros. Desde esa mañana, la vida parecía una pesadilla” (32).

El estilo de Klein al momento de referirse al hogar familiar es uno que se caracteriza por ser bello, con adjetivos que denotan felicidad y paz: “¡Cómo sentí la belleza del canto de los pájaros por la ventana abierta! El olor de las violetas y lilas se mezclaba con el aire portentoso de la primavera” (21). Casi nos olvidamos que estamos ante una tragedia gracias estilo poético, logramos ver ante nosotros esas flores, oler ese aroma a primavera y escuchar el trinar de los pájaros. Pero es justamente ese escenario agradable y dulce que se configura como piedra angular para

introducimos al horror, con lo que se va tejiendo un delicado equilibrio entre dos escenarios antagónicos.

A continuación, veamos otro ejemplo que nos remite a un texto de corte intimista, vemos que en la escena de la deportación de la familia, Klein nos cuenta detalles íntimos de su niñez:

Antes, cuando llegaba de la escuela, venía siempre con ganas de hacer pipí. Apenas alcanzaba a llegar a tiempo, apretando mis piernas, arrastrándome hasta la casa, como si anduviera con una falda muy ajustada. Fani –quien había sido nuestra nana por más de diez años- ya sabía que el portón de la entrada debía estar abierto para cuando yo llegara... Y cuando finalmente llegaba al baño –en esa época estaba en el patio-, sentía que había entrado en mi mundo y que estaba protegida de todo peligro... (49)

La palabra clave en la cita anterior es “antes”. Se produce un quiebre entre ese yo tierno y su yo sobreviviente. Nos sitúa ante esa niña que al igual que cualquiera vive el día a día, sin preocuparse de cuestiones ajenas a su crecimiento. Se elige narrar la inocencia misma, algo tan natural y arquetípico como esa pulsión humana de ir al baño que se asocia con una edad en que los juegos y la alegría están por sobre cualquier dilema moral. El final de esa cita “sentía que había entrado en mi mundo y que estaba protegida de todo peligro” nos conduce a un espacio cerrado: todo lo que queda dentro del hogar paternal es fuente de seguridad y lo que excede esos límites es fuente de peligro. En un sentido más literario vemos que ella escribe con el conocimiento de que vendrán terribles desafíos y que al ser arrancada de ese espacio, sus vivencias cobrarán otro carácter y con la pérdida de ello, deberá abrirse a otras zonas que inevitablemente la transformarán en un sujeto distinto.

En el siguiente párrafo Klein ya nos ha relatado sobre cómo vivía en la casa paternal también de la vida en el gueto y en los vagones de ganado en los que fueron trasladados al campo de exterminio, ella recuerda una escena que vivió a los pocos momentos de arribar a Auschwitz:

De pronto todos quedamos paralizados. Un soldado acaba de tomar un bebé. Lo levantó con una sola mano por sobre su cabeza y dándose impulso lo lanzó contra la pared del vagón.

La cabeza del niño se partió al instante. Un líquido pegajoso se extendió sobre el piso del tren y el cuerpo cayó exánime. Un perro grande corrió hacia el cuerpo. Sus ojos brillaban de voracidad y comenzó a morderlo. Llegaron más perros. En cuestión de segundos no quedaba nada del bebé. Vimos también como enloquecía la madre del niño. Se desgarró toda la piel de la cara y saltó para atacar al soldado. Este sacó su arma y mató a la mujer de un tiro. Cuando recuerdo esto, mi cuerpo se adormece por el dolor. (86)

En esta cita se rompe con el lenguaje poético y nos enfrenta a la cruda situación. Aquí no existen mecanismos asociados a la metáfora, son hechos y descripciones como si estuviéramos ahí mismo. ¿Cómo se hace verosímil esta escena trágica? Hay varios aspectos que son prueba suficiente de su testimonio. Por una parte, la narración está marcada por acciones más que por sentimientos al estilo de Primo Levi generando un registro de actos perpetrados por un nazi para asesinar a un bebé: un tono directo, frases cortas y directas, sin subterfugios. Más aún, esta descripción podría estar sucediendo en cualquier campo de exterminio incluso hoy, pero nosotros, los lectores, sabemos que es un hecho particular y que hubo un testigo: Judith Klein. Sin lugar a dudas es la última frase la que nos hace conectarnos al yo escriba¹⁴ y por lo tanto, en el registro. El dolor se asocia a un estado físico que se produce al momento de hacer memoria, es decir, ella está generando ese sentimiento por el mero acto de testimoniar, parafraseando a Lejeune: acción de testimoniar y con ello integra ese pasado remoto a su presente generando un mecanismo de sobrevivencia al moldear un sentido a ese recuerdo. El bebé en manos de su verdugo -casi como un relato del realismo mágico donde el tiempo y el lugar poco importan- es una imagen que ya nos hemos apropiado los lectores latinoamericanos gracias a las narraciones relacionadas con el abuso de poder y dictatoriales; es innecesario o más bien, sería una pérdida y distracción el uso de adjetivos. Tenemos además que esbozar la universalidad de la escena que se ve enriquecida por los sentimientos particulares del yo testigo y gracias a ello, se transforma el asombro en una realidad palpable. Ella estuvo ahí y sintió el dolor y este mismo sufrimiento le genera consecuencias físicas que para nosotros, los lectores, son difíciles de imaginar. Es justamente ese dolor físico una prueba más de la veracidad del relato, a nosotros nos puede lastimar, pero sólo a Judith Klein le puede provocar dolor en el cuerpo. Ella presenció y ella, es hoy se erige en testimonio.

14 Los tipos de identidades que existen en el texto será analizados con profundidad más adelante.

II Conociendo y aplicando los conceptos de memoria literal y ejemplar

La novela es un ejercicio de memoria y por lo mismo, al momento de ir trabajando el texto, es necesario comprender cómo funciona. La memoria es la base que permite el acto de testimoniar ya que exclusivamente en la medida que el yo testimonio esté en plena facultad de recordar, será posible concretar el acto de testimoniar. En *Historia y memoria* leemos lo complejo que se hace representar el pasado, pues la historia si bien está ahí, es la memoria la que complejiza el recuerdo, ello es una reconstrucción de un pasado, de algo que existió, pero hoy se lo ve precario. Hay otro aspecto de la memoria que la convierte en una herramienta frágil: la imposibilidad de corroborar los hechos que se describen. Entonces el lector debe recurrir al acto de fe, solo por medio de esta acción la coherencia o bien, las incoherencias son aceptadas como elementos sustanciales del mismo relato. El testimonio recuerda y a la vez, adolece de la memoria exacta y con ello la narrativa emocional no siempre coincide con los aspectos históricos que acompañan al texto. Todorov explica que la memoria es una acción, pero siempre es bajo la tiranía de la disruptividad y el “el restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible” (18).

Tzvetan Todorov quien postula que existen dos tipos de memoria: la literal y la ejemplar. Es necesario considerar que la memoria por definición es un acto deficiente, siempre se adolece de ella: se recuerda, mas, siempre se olvida, se recuerda, mas siempre se deja un espacio libre, un espacio que se rellena con el yo actual. En ese sentido, es forzosa la selección, algunas cosas o rasgos del evento serán recordados y “otros, inmediata o progresivamente marginados y luego olvidados...un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección”. (Todorov 18). Al examinar el texto bajo una perspectiva de “acontecimiento límite” hay que observar los mecanismos en que se vuelve a procesar, aspectos que fueron abordados por Todorov en *Los abusos de la memoria* donde plantea que: “el acontecimiento recuperado puede ser leído de manera literal o de manera ejemplar” (33). En el primer caso se mantiene de forma objetiva “lo que no significa su verdad”, permaneciendo intransitivo y no conduciendo más allá de sí mismo” (ibid). En el segundo, se recupera el suceso “como una manifestación entre otras de una categoría más general, y me sirvo de él para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes” (ibid). Desde este punto de vista, la memoria ejemplar nos da el espacio para transformar el horror en espacio de vida, entendiéndolo próximo a la idea de agente, que permite ir más allá de los hechos para generar novedosos significados. Con ello, la persona que invoca este tipo de memoria logra en cierta medida

convertirse en otro, convertir el trauma en un activo.

La memoria profunda intenta recordar Auschwitz como fue entonces; la memoria común tiene una función dual: ella restaura a la persona a su normalidad antes y después de las rutinas del campo, pero también deja fuera esos retratos desde un punto de vista actual, como debe haber sido entonces. La memoria profunda sospecha y depende en la memoria común, sabiendo lo que la memoria común no puede saber, pero de todas formas intenta expresar. (Laub 6)

Por los motivos delineados se concluye que los textos autobiográficos que cuentan sobre el horror y el trauma trabajan en torno a dos tipos de memorias: literal y ejemplar. De ahí que el análisis de este tipo de narrativa requiere de una revisión que vaya más allá de aspectos netamente literarios y conjugue factores como los descritos. Entonces, de acuerdo con lo que hemos revisado hasta ahora, sería un error regirse por parámetros que busquen la autenticidad en los hechos históricos, sino que la lectura debe estar gobernada por un espíritu de conocimiento profundo del ser y el trauma. El valor de este tipo de narraciones – si bien son un documento histórico en el sentido laxo- es que justamente logran integrar varios tipos de identidades y memorias, además que no aspira a convertirse en una fuente precisa de datos históricos, sino que convoca a un receptor empático, al que el poder de las palabras pueda transmitir de cierta manera el horror y a la vez, la infancia perdida.

Con este marco general debemos preguntarnos cómo funciona la memoria en el momento de que el sujeto se convierte en testigo. ¿Es el recuerdo una imagen? ¿cómo sabemos que no se lo confunde con una fantasía o una alucinación? ¿importa acaso que efectivamente sea una elucubración? Sin duda estas interrogantes nos obligan a reflexionar sobre aspectos que no pueden ser eludidos al momento del análisis de un texto autobiográfico y con carácter testimonial.

La memoria ejemplar se ancla en los acontecimientos pretéritos, el yo de hoy intenta darles un sentido a esas acciones traumáticas que por su naturaleza carecen de sentido. Es una especie de respuesta a esa memoria literal, la transforma en una que ayuda al sobreviviente a reponerse de su pérdida y dolor: “La memoria ejemplar generaliza, pero de manera limitada, no hace desaparecer la identidad de los hechos, solamente los relaciona entre sí, estableciendo comparaciones que permiten destacar las semejanzas y las diferencias”. (ibid 48).

A continuación, vamos a examinar *Semillas de Dios* al alero de estos dos tipos de memoria con el fin de enriquecer el presente análisis y comprender cómo responde la autora a su memoria. Un excelente ejemplo es cuando Klein describe su llegada a Auschwitz y ve a los niños: “Hasta hoy día puedo verlos claramente, parados allí, apoyados en las paredes de las barracas. Había muchos niños sentados en el suelo sin moverse, junto a los hombres. Todos parecían esqueletos”. (91). Este es un ejemplo exacto de los mecanismos que se utilizan en la memoria literal, la autora en este caso se limita a describir el ambiente y así continúa por un buen rato al referirse al primer encuentro con los *kapos*¹⁵ cuando la obligan junto con los otros prisioneros a desvestirse. Todavía no ha utilizado la memoria ejemplar y no lo hace hasta que relata la escena de Mengele:

-¿Dime, no serán mellizas? –volvió a preguntarle el oficial.

-¿Acaso no te das cuenta que son distintas?- dijo la mujer.

El oficial inclinó la cabeza, abrió sus brazos como diciendo qué lástima y se retiró.

La *kapo* nos dijo con una sonrisa feliz:

-¡Niñas se salvaron!

-¿Por qué le preguntamos?

-Porque hacen experimentos científicos con mellizos- respondió. (92)

La escena finaliza con el siguiente párrafo: “No comprendimos una palabra. Ni siquiera imaginábamos de qué tipo de experimentos pudiera tratarse. Pero sabíamos que era mejor no preguntar nada más.” (92). Como vemos, aquí tenemos una escena cargada de horror y de suspenso. Es una escena literaria en la que no solo se resuelve un conflicto, sino que también las prisioneras intuyen que se han salvado del infierno, pero Klein no profundiza en su memoria ejemplar. En efecto, Todorov la memoria ejemplar libera, al dar un sentido a lo que recuerda literalmente. Es interesante exhibir cómo ambos tipos de memoria se complementan y entregan dinamismo al texto: “El uso literal, que convierte en un insuperable el viejo acontecimiento, desemboca a fin de cuentas en el sometimiento del presente al pasado” (33). Cuando nos referimos al uso ejemplar el pasado

15 Los encargados o supervisores ("Kapos") eran la elite del campamento, una elite temida y envidiada. Entre los "kapos" judíos hubo aquellos que intentaron mejorar la situación de sus correligionarios, aunque no faltaron quienes se ensañaron con ellos. (www.yadvashem.org, viernes 16:08, 4 marzo).
http://www.yadvashem.org/yv/es/holocaust/about/06/daily_life.asp

está inserto en el presente y se utiliza con un fin de justicia o bien, de amor, en el sentido de que hoy ayuda a combatir la injusticia de antaño, lo que se hace, en esa medida, es “separarse del yo para ir hacia el otro” (ibid. 34).

Ahora nos vamos a detener en la memoria literal que, si bien para Todorov es importante, no lo es tanto como la ejemplar. Pongamos atención a que cada tipo de recuerdo se acopla y va generando un mapa de sentido y de liberación, así lo vemos a medida que Klein recuerda al final de la Cuarta Parte cómo las madres de Auschwitz entregaban a sus hijos al verdugo: “No puedo dejar de ver una y otra vez esas miles de madres que iban a la muerte en Auschwitz, con su corazón destrozado por hallarse separadas de sus hijos” (81). Unas líneas más abajo convierten esta escena en memoria ejemplar y provoca una comprensión diferente de la escena: “No entiendo hasta el día de hoy lo dóciles que éramos. Si hoy nos pasara cualquier cosa, estaríamos listos, porque nos enseñaron los sufrimientos de tantos miles de años”. (80) Aquí hay un yo actual que enjuicia al yo víctima, por medio del recuerdo intenta revelarse ante ciertas conductas dóciles, pero la misma autora intenta reparar esto al decir que hoy estaríamos listos. De esta manera, ella le da un sentido trascendente a esa conducta que no le gusta observar, su memoria literal ha sido reemplazada por una ejemplar.

Klein días antes que falleciera su hermana Anca, encontró en un pañuelo tirado en el suelo:

Iba saliendo cuando de pronto, en el suelo, vi una pañoleta tirada. Miré hacia todos lados y rápidamente levanté mi vestido y la amarré alrededor de mi cintura. Me pregunté quiénes la habría perdido. ¿Pero qué podía hacer yo? ¿Acaso tenía que gritar preguntando quién la había perdido? Ni loca. (130)

Al examinar el ambiente se deduce que la mujer está desesperada, sufre por los golpes que le habían propiciado la noche anterior, entonces, la pañoleta cobra un gran significado. Klein se pregunta si es correcto recogerla, esto denota que aún su humanidad no ha sido exterminada, que todavía sigue siendo el yo-persona, pero también se pone en conflicto su identidad de sobreviviente, esa pañoleta significa mucho más que un pedazo de tela, sino que representa el calor humano e ilusión. Klein, entonces nos hace ver que los lectores somos incapaces de comprender la dimensión de este robo, el lenguaje para transmitir la sensación de seguridad se ve limitado: “El que no haya

vivido en un campo de concentración no podrá jamás tener una idea de lo que significaba esta pañoleta. Era mil veces más que un brillante. Era calor, abrigo”. (130)

Aquí vemos un excelente ejemplo de cómo la memoria literal da paso a la ejemplar; se genera una transición que complementa lo que se recuerda de manera literal. Ya lo habíamos esbozado anteriormente, la memoria ejemplar entrega redención en el sentido que el yo sobreviviente es capaz de comprender a ese yo del horror y también es capaz de sobrepasar el lugar de víctima y busca narrar y explicar para que otros entiendan lo sucedido. Lo más probable es que cuando ella cogió el pañuelo no pensó en los dilemas éticos, pero ella hoy así lo recuerda; fue su espíritu de sobrevivencia la que la indujo a coger esa tela. Así, la memoria literal la convierte en ejemplar “era mil veces más que un brillante. “Era calor, abrigo” nos cuenta la autora y nos deja libre el camino a la interpretación, sobre todo al trabajar con conceptos amables, como lo son brillante, calor y abrigo, nos está conduciendo a un mundo ajeno al de Auschwitz, nos lleva a la luz, a la ilusión, a la riqueza. El calor y abrigo nos remite a un refugio, a una ternura perdida, a un mundo que fue roto pero que gracias a esa pañoleta puede volver a ser reconstruido, como si todo el acto de supervivencia estuviera en las manos de esa tela. Gracias a lo que hemos analizado la reflexión de Todorov sobre la memoria cobra aún más relevancia: “La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones, sino también de nuestros sentimientos. (28).

III Descubriendo las identidades dentro de la narración

La narradora, en este caso, la autora, mantiene una identidad dentro del texto. Es decir, ella se declara como una mujer que nació en la República de Checoslovaquia, que luego pasó a ser territorio húngaro, proviene de una familia judía observante y además, producto de la guerra perdió a cerca de ochenta personas de su familia. Es una sobreviviente de la Shoá y este hecho será el hito que marcará su relato. Por ende, el haber sobrevivido es lo que le da una identidad peculiar a su yo, Judith Klein es igual a sobreviviente. Pero a la vez y de ahí el título del libro, es una semilla que Dios escogió para germinar otras vidas. Siguiendo entonces esta lógica, no es solo la historia de una sobreviviente, sino que el de una mujer con el mandato divino de generar vida.

La historia se aborda desde diferentes “yo” y se trabaja con un esquema de cuatro vértices: sobreviviente, niña-adolescente-hija, testigo y escriba, con lo que Klein asume diferentes identidades que van conversando a lo largo de la historia. Ya la Klein sobreviviente, ya testigo, ya hija y hermana, pero el yo escriba es el que atraviesa estas identidades y éste el que otorga coherencia a las cerca de 240 páginas.

Aquí hay varios conceptos claves para comprender esta identidad. La misma autora confiesa que necesita preservar sus memorias, es más un acto de justicia, un deber moral. Siguiendo a Yerushalmi en que el pueblo judío tiene el deber de recordar y contar. Se suma además que están escritos a mano, con la caligrafía de la autora en un soporte cualquiera, es decir, en cuadernos que nunca tuvieron el fin de ser publicados. Jelin postula que esto se relaciona con “el imperativo de contar, como si fuera una necesidad para sobrevivir” (66). Este imperativo, casi una pulsión, está presente en la misma experiencia traumática cuando en Auschwitz le pide a un francés que le consiga lápiz y papel, siendo ese el camino para expresar lo que aún le queda de la identidad yo-hija. Vemos que “hablar o escribir sobre el trauma se convierte en un proceso por el que el narrador encuentra palabras para dar una voz a eso que antes era imposible de hablar¹⁶” (Smith, 22). Con ello nos encontramos ante dos tipos de relatos que no necesariamente conllevan las mismas características. Nosotros, lectores, ignoramos con exactitud lo que la autora escribió en ese papel, pero intuimos que le abrió una ventana de luz, de ilusión: “Por suerte, aún tenía mi cuaderno y mi lápiz. Eso me abría la posibilidad de comunicarme con Dios y de contarle mis sufrimientos y dolores... Estos pensamientos me venían en medio de aquel infierno”. (125)

A continuación, nos vamos a detener en el inicio de la obra: “Nací en Checoslovaquia en la ciudad de Beregszász”, con lo que se da un fuerte énfasis en la identidad de hija. El contrato de lectura postula que vamos a conocer el yo sobreviviente y testigo, pero también ese yo hija que se relaciona con un profundo amor de infancia. Tal como lo habíamos adelantado, estas identidades se van conjugando con soltura dentro de la narración y más aún, es imperativo familiarizarse con cada una de ellas para integrar las identidades de una manera armónica y con sentido que va más allá de la experiencia traumática; sin conocer el yo hija no podríamos dimensionar la tragedia del yo

¹⁶ Speaking or writing about trauma becomes a process through which the narrator finds words to give voice to what was previously unspeakable. (22)

hermana y menos del yo sobreviviente. Estos aspectos nos sitúan ante una estructura compleja en términos narrativos, pues sabemos que allí donde existe el yo- testigo, también está el yo hija o el yo mujer. ¿Cuál identidad –dejando fuera el yo-escriba- cobra mayor preponderancia en el escrito? Postulamos entonces, que el yo-hija es vital, ella nos permite dimensionar la tragedia y solo en ese momento el yo-sobreviviente cobra sentido; la autora se encarga de traerla a escena.

Considerando lo expuesto, *Semillas de Dios* se sustenta en la identidad de una mujer que se convierte en testimonio, es la historia de un quiebre, de una tragedia y pérdida; es el viaje de una búsqueda de identidad, de recuperar ese yo-hija en medio de ese yo sobreviviente y testigo, es volver a la casa paterna para revivir en una semilla. Es imposible olvidar esa identidad y Klein se encarga de hacerlo patente:

Solo con el pensamiento podía volver a casa. Eso me daba una libertad con la que no soñaban mis carceleros. Nadie podía mandar sobre los sueños. Rogué a Dios para que concediera sueños parecidos a mis hermanas. Que soñaran con la inmensa mesa de treinta personas, comiendo algo exquisito. (121)

Nuevamente nos remonta a esos días de algarabía y sueños, ilusiones que parecían eternos, vemos que este momento es importante también porque nos remite a la normalidad previa del horror, la guarida que nadie puede exterminar. La autora integra también una perspectiva histórica no formal, en el sentido que ella misma se otorga contexto y antecedentes. Este yo histórico solo cobra relevancia hoy, pues en los años de formación la narradora carecía de la información que nos facilita en ciertos momentos; este yo histórico es uno que integró a su yo escriba tangencialmente. Un ejemplo de ello es cuando nos encontramos con cifras que en el momento del yo testimonio eran imposible de manejar: “Un 80% de los niños seleccionados para experimentos encontró la muerte en las mesas de los laboratorios. “ (123).

A continuación, vamos a situar el análisis en la figura del yo escriba, apuntando a esos momentos en que la autora adquiere frontalmente esta identidad. Al comienzo del relato Klein expone los motivos que la condujeron a convertirse en una escriba:

Entonces me di cuenta de que no quería que esos años temibles se esfumaran. Comencé a aprovechar todos mis ratos libres para escribir la historia. Apenas lo hice, me di cuenta que cobraban nueva vida a través del papel. No los podría olvidar jamás...Un día ya tenía muchos cuadernos, todos llenos con mi letra. Era mi historia. No sé qué me dio, pero los amarré y los guardé en el closet. Jamás pensé que serían publicados. (12)

Paulatinamente, nos vamos enfrentando a la metamorfosis experimentada por el yo- hija, a un ritmo pausado, con cadencia y finura. La que escribe se quiere proteger del horror y ese escudo es justamente su yo-hija, lo activa entonces al recordar su niñez. Se nos transporta a la vida pretérita, donde los grandes problemas son los típicos de cualquier niño que aún no es un adulto. ¿Quién era Klein antes de la deportación? Una colegiala que vibraba al salir de clases, que corría a su casa, que tenía una nana (Fani) que la esperaba a la entrada su hogar y le dejaba las pantuflas blancas-bordadas en la entrada. El yo-escrība reconoce en estos recuerdos la fuerza que poseen y lo sitúa en el yo actual.: “Ahora todos esos recuerdos se me vienen a la mente con una fuerza inusitada. Me acuerdo de nuestro dormitorio, con cortinas y cubrecamas blancos...” (49)

Aquí están contenidas tres identidades: hija, sobreviviente y escrība. La autora fue rescatada dos veces de las tinieblas por la escritura, la primera en Auschwitz y la segunda, tras la muerte de su marido con tan solo 56 años de edad. En ambas situaciones la vemos en un escenario límite en que el recurso de la narración se convierte en un canal de sanación y esperanza; escribir por el hecho de alivianar.

El tono intimista se ve abruptamente coartado cuando la niña se da cuenta que ha dejado su diario de vida en el hogar paterno: “Todos mis inocentes secretos estaban ahí, habían quedado presos en la casa de mi infancia, que ya no volveríamos a ver” (51). Nuevamente Klein utiliza ciertos conceptos claves que nos ayudan a comprender la profundidad, pues sus secretos han quedado a salvo en el hogar, pero también permanecerán presos dentro de esas paredes y no podrán continuar con el curso habitual de la vida de cualquier niña adolescente; luego instala al yo-sobreviviente: jamás volverá a ese hogar, algo que el yo hija ignora al momento de la deportación y se hilvana suavemente la superposición de identidades.

Veamos otra escena que ejemplifique esa identidad amorosa perdida. Ella nos está contando sobre una obra de teatro infantil en la que actuó y en ese momento nos traslada a la deportación, luego habla sobre sus padres y sus sueños quebrados:

Habían trabajado toda la vida para poder dar lo mejor a sus hijos. Soñaban con construir en el enorme terreno de la casa familiar una casa para cada uno de los hijos el día que se casaran, para que la familia no se separara jamás. Soñaban con que comeríamos todos en una enorme mesa, rodeada de nietos y bisnietos.
(55)

El yo-escritora medita y sopesa eso que se perdió, mas, ¿en qué tiempo físico está hablando la autora? Hoy con su yo escritora y sobreviviente ¿o bien hoy cuando está yendo camino al gueto? Esta indeterminación enriquece el contexto, lo convierte en un escrito que nos permite identificarnos no solo con esos padres que ya no están, sino con la figura universal de sueños, de un futuro que iba a ser mejor.

Como hemos visto mantiene una rúbrica del pensamiento, la yo-hija es la que piensa en sus padres, pero desde una perspectiva de yo-sobreviviente. ¿Qué pensamientos cruzarán la mente de mis padres mientras van en el carro? Sabemos que no es el yo hija la que habla, sino que la yo sobreviviente, esa que ya ha perdido a gran parte de su familia, pero también ha perdido un proyecto de vida, la ilusión de crecer y vivir en un lugar seguro y bueno. Por otra parte, se aborda el concepto de hogar, es decir, un concepto que abarca mucho más que una casa hecha de concreto o de ladrillo como bien ella dice. Aquí el yo escritora está trabajando con un ideal, con una aspiración a encontrar nuevamente ese hogar paternal que fue aniquilado. En la última cita “finalmente mis propios pensamientos” nos indica que la yo-hija va convirtiéndose paulatinamente en la yo-sobreviviente al poner sus inquietudes por sobre las paternas, es consciente de que el futuro será difícil, de ladrillos, uno en que ya nos ha dicho, se ha quebrado el proyecto familiar.

Vemos también que en el mismo lenguaje se van plasmando los cambios de personalidad que sufre la protagonista producto del nuevo escenario de vida. Klein ya es prisionera en Auschwitz y se enfrenta a la traición de unas trabajadoras de la cocina: “A las sucias putas de la cocina se les congeló la risa al ver a las niñas muertas, heladas”. (162). Esta pequeña frase contiene un universo

de identidad, ya hemos abandonado el yo hija por un yo prisionera y por ende, se ha contaminado con el horror la prisionera. Entonces, la misma autora, al utilizar garabatos nos denota cuánto ha invadido en ella, en su alma, la bestia de la deshumanización. El lenguaje se convierte así en un reflejo de se metamorfosis y de ese mundo perdido recientemente, pero que se siente y se vive como hace mucho.

IV Una sobre el estilo narrativo y las digresiones

Recapitulando hemos visto que la voz de la sobreviviente es una teñida por diversas identidades y a lo largo del texto nos encontramos con ese yo hija que se evaporó pero que aún resuena ocupando un lugar fundamental en el relato. En gran medida la única manera de dimensionar la tragedia que experimenta el yo-sobreviviente es por medio del mecanismo que se conoce como digresión. Este concepto que ha sido ampliamente utilizado en la literatura, Klein lo integra a su relato con soltura y propiedad. De acuerdo a Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*: “La divagación o digresión es una estrategia para aplazar la conclusión, una multiplicación del tiempo en el interior de la obra, una fuga perpetua, ¿fuga de qué? De la muerte, sin duda,” (58)

Calvino considera que la digresión es una estrategia, una forma y un mecanismo que nos ayuda a mantener la tensión en la historia, que nos sitúa en un nivel diferente en que el aplazamiento de los hechos es un mecanismo para detener o por lo menos, posponer la muerte de ese mundo que cayó con la invasión del mal.

De acuerdo Calvino la digresión es un mecanismo que sirve para aplazar el relato de la muerte. Justamente Klein utiliza esta herramienta para no sumergir de inmediato al lector a la experiencia traumática. Por lo mismo, vemos que en sus ocho capítulos la autora va combinando diferentes escenarios, a veces cuenta sobre la madre, en otra sobre la abuela y también sobre la empleada doméstica, Fani, entre muchos. Recién en la página 35 la autora comienza a escribir sobre el trauma: “Así siguió la vida, hasta que un día escuchamos que había comenzado la Segunda Guerra Mundial”. Con esta frase nos enteramos que el escenario ha cambiado radicalmente, lo que otrora era paz y felicidad se ve contaminado por los soldados, la muerte, los gritos, la destrucción y el

abandono: “El horror había comenzado hacía tiempo, con la llegada de los húngaros. Desde esa mañana, la vida parecía una pesadilla” (32).

Un aplazamiento que nos llama especialmente la atención es cuando Klein se ve junto a sus hermanas en Auschwitz:

Los recuerdos de mi infancia corrían tibios por mi mente mientras veía a mis hermanas dormir. ¿En qué estarían soñando? Mis hermanas tan jóvenes: Magduska de 23 años, Ancsa de 19, Zsuzsika de 17 y yo de 18 años. Estábamos en Auschwitz, congeladas, en medio de esa media extensión de nieve, en ese campo asesino. (121)

La autora nos introduce a la realidad de la aniquilación por medio de dos escenarios antagónicos, la infancia que ella misma recuerda como “tierna” y el campo, Auschwitz, un espacio gélido, un lugar de muerte. Si bien el lector ignora lo que vendrá, ya está al tanto que son dos mundos contrapuestos que estarán en constante tensión en el relato, la pregunta que corresponde elaborar ¿cuál de estos mundos prevalecerá por fin? Si bien es impensable una réplica contundente, gracias al título de la autobiografía somos capaces de adelantar que de cierta manera triunfa el bien y el mal queda enterrado en las cenizas junto a los nazis.

Judith Klein se permite la libertad de conducir al lector a la infancia y también al futuro después de Auschwitz, nos hace viajar constantemente. Esto se inscribe dentro de un marco conceptual que busca establecer el tono literario, hay una elección por parte de la autora al abordar su vida previa a la guerra, pues este escrito habría sido muy diferente si nos sitúa inmediatamente en la deportación y en el viaje para llegar al campo de concentración.

Por otra parte, al realzar esa infancia también podemos vislumbrar el horror de que algo ha sido quebrado y no podrá ser reunido nuevamente, las piezas de la historia están hechas trizas. Ya en la Cuarta Parte, cuando la policía viene a buscar a la familia, la infancia queda en el pretérito y vemos la escena en que la protagonista es obligada por un policía a desnudarse:

Me tomó bruscamente del brazo:

.¡Sácate la ropa!
 MI padre se puso pálido.
 -¡Mi hija no se desvestirá frente a ustedes!
 El policía empujó a un lado.
 -¡Es una orden! ¡Obedece!-dijo.
 -¿Por qué tengo que desvestirme?-pregunté temblando.
 -¡Porque escondiste algo en tu ropa! (48)

De acuerdo a la cita expuesta, el policía rompe no solo la paz del hogar, sino que desnuda literalmente al yo-hija. Así comienza el tránsito entre lugares contrapuestos: del hogar de la infancia al campo de concentración: “Nos ordenaron a subir. Vi como desde las ventanas nos miraban los vecinos en silencio. Nos hacían señas. Seguramente habrían querido despedirse... Sentada en el carro me inundaron los recuerdos de mi niñez” (48). Aquí visualizamos cómo la autora se despide de ese yo-hija convirtiéndose en yo-sobreviviente. La palabra clave es “seguramente” ya que nos confronta a una memoria ejemplar en la que busca un sentido a esos rostros inexpresivos de los vecinos y ella compensa ese dolor con los recuerdos de su infancia.

La experiencia disruptiva conduce inevitablemente al quiebre de identidades en que cada tipo de yo se ve sometido a otro dependiendo de cómo se esté realizando el acto de recuerdo. En ese sentido, el yo escriba es uno que une esos yo para darle un sentido al horror. Sin embargo, como lo dice Young a continuación, es inevitable esa disrupción y el contraste que se genera entre los diversos espacios abordados:

El testigo escriba aspira tanto a representar un sentido de discontinuidad y desorientación en los eventos catastróficos y preservar su unión personal con los sucesos – todo en un medio que necesariamente “orienta” al lector, cree continuidad en eventos, y suplante su autoridad como testigo. Como resultado, mientras más violenta es percibida la experiencia, más desesperado y frustrado resulta el intento del escritor de representar dichos sucesos como disruptivos¹⁷. (Young,16).

17 The eyewitness scribe, in particular, has aspired both to represent the sense of personal link to the events-all on a medium that necessarily “orients” the reader, creates continuity in events, and supplants his authority as witness. As a result, the more violently wrenched from a continuum a catastrophe is perceived to be, the more desperate –and frustrated- the writer’s attempts become to represent its events as discontinuous (16).

Ahora bien, ya hemos revisado varios aspectos determinantes del relato que nos hacen acercarnos cada vez más a la cuestión de cómo narrar algo que sucedió hace mucho y sobre todo, los mecanismos para transmitirlos cuando se es testigo del horror. A continuación, vamos a trabajar en las limitaciones del lenguaje para comunicar la experiencia traumática de la experiencia. Tenemos que dilucidar ante qué tipo de escritura estamos, pues claramente es una que se acerca al relato fragmentario, en que solo conocemos una parte de la realidad y el lector debe asumir que ciertos momentos fueron así, con ello, nos debemos alejar de la polémica de los historiadores, este no es un texto que busca la veracidad histórica, sino que la verosimilitud literaria entendida como un discurso armónico y coherente en su estructura propuesta estilística.

El lenguaje si bien es un aliado, en muchas ocasiones genera confusión y angustia, vemos que las palabras son incapaces de reflejar las experiencias límites. De ahí que se produzca una corriente doble, el testigo narra lo que vio y vivenció, pero siente en su interior que está bajo otra cárcel, una que es imposible de liberarse, las ataduras son contundentes y la incompreensión es un calvario. Muchos autores se han explayado sobre esta deficiencia del lenguaje, pero nos gustaría detenernos en una observación de Jelin "...la necesidad imperiosa de contar puede ser insaciable, y el sujeto puede sentirse siempre traicionado por la falta de palabras adecuadas o por la insuficiencia de los vehículos para transmitir vivencia". (66)

A continuación, veremos los aspectos metafóricos presentes en el texto. Como ya lo dijimos es una narración rica en adjetivos y sentimientos -lo que se aleja de la narrativa que inauguró Primo Levi - y con ello, la aproximación al horror se ve amortiguada por recuerdos suaves, bellos y poéticos. En la tercera parte leemos que estalla la Segunda Guerra Mundial y un tamborilero inicia su arenga: "Se hace público que según la decisión del consejo de la ciudad, ningún judío ni siquiera en casos de extrema necesidad, podrá abandonar su casa sin llevar la estrella amarilla" (35). Con esto ya se nos advierte el cambio de escenario y cómo la vida tierna será abandonada de manera abrupta. Así, inmediatamente escuchamos la voz de la autora que para ilustrar sus sentimientos recurre al lenguaje figurado:

No sé cómo llegué a casa. El mundo pesaba entero sobre mis hombros. Me senté sobre el colchón. No sabía en qué fijar el pensamiento; miles de recuerdos y

miedos comenzaron a flotar. Sentía que las fuerzas me abandonaban. Comencé a nombrar uno por uno a todos los miembros de mi familia. Las primeras que vinieron a mi mente fueron mis dos adoradas abuelas. (35)

Vemos que para dimensionar la pesadumbre se escribe sobre un peso inconmensurable y la debilidad se apodera de la mujer, el cambio en la forma de vida es la transformación misma del ser, de a poco la autora pasará de ser niña a una sobreviviente; nos acercamos a pasos agigantados al horror. A pesar de que Klein no es una escritora profesional, es capaz de intuir que en un buen relato deben existir este tipo de relaciones y digresiones. En caso de que hiciéramos un trabajo de reescritura solo enfocada en los hechos al estilo de Primo Levi el texto quedaría más o menos así: Al llegar el tamborilero nos enteramos de que los judíos deberíamos utilizar la estrella amarilla. En ese momento el mundo cambió, me sentí desorientada, con dolor y me preocupé por mis abuelas. Sin embargo, Klein intencionalmente busca compenetrar al lector en la tragedia, en el cambio de paradigma a la que la niña se enfrentó y la única manera de lograrlo es por medio de la metáfora que se convierte en una excelente herramienta literaria. Laub lo dice: no solo se escribe sobre el horror, sino que es un imperativo utilizar las asociaciones literarias.

IV El gran receptor del texto: Dios

En el análisis del lenguaje y la construcción de la obra, es vital analizar quién es el destinatario principal del relato. Klein genera un texto enfocado en lo divino, donde Dios se convierte en su interlocutor y receptor, es a Él a quien le habla y busca establecer una relación de tipo literario. Así vemos que hay un lenguaje directo en el que ella lo interpela, lo reprende, habla y le ruega. Esta técnica narrativa se acopla a la tradición ancestral del pueblo judío de hablarle a otro, contarle a otros, increpar a Dios como un ser que nos escucha y también al que le suplicamos por medio de la plegaria y las narraciones; justamente en *Semillas de Dios* la autora recoge esta costumbre convirtiendo al Todopoderoso en su interlocutor. Él será una figura literaria determinante para comprender la complejidad del texto, pues Klein, al conversar con Él, pasa de la memoria literal a

la ejemplar. Como leemos en la Torá Abraham le habla directamente a Dios, lo mismo ocurre con Moisés¹⁸ y lo mismo ocurre con Klein cuando increpa a Dios:

¿Hasta cuándo?

¿Hasta cuando alejarás a los hijos de los padres que los esperan como la luz de sus ojos?

¿Hasta cuándo seguiremos sufriendo? ¡Hace miles de años que vagamos, desde que nos expulsaste del Edén y somos presa de los animales salvajes? (75)

Con ello, Klein mezcla ámbitos que crean una tensión particular, convierte el horror en una figura significativa simbólicamente hablando. El lector se ve transportado a una narración abierta en que debe realizar conexiones e interpretaciones relacionadas con tiempos inmemoriales. En ese sentido, la experiencia lectora es una que está marcada por el intertexto bíblico. También está presente la cercanía con la figura divina, su justicia y designios. Lo increpa sin subterfugios: “Por eso te escribo esta carta. Me has hecho sufrir desde el día de mi nacimiento. Primero, porque no nací hombre. Después me permitiste que tomara el ácido que casi me hizo morir...” (125). Así vemos que “te escribo esta carta” implica un interlocutor cercano, utilizar la tercera persona se escapa al tono que establece la autora. ¿Por qué la autora recurre a las preguntas? Esto tiene un fuerte referente en la tradición judaica en la que por medio de interrogantes se ha asegurado la transferencia del conocimiento como aparece *en Jews and Words*:

Si tu hijo te pregunta mañana ¿Cuáles son los testimonios, los estatutos y las ordenanzas que tu Dios te ha comandado? Esta es la clave de la filosofía judía. Es la manera que la memoria ha perdurado de manera pedagógica, como una cuna nacional, el libro del Éxodo. Por favor, Hijo, pregúntame¹⁹. (35)

18 Un buen ejemplo de esto lo encontramos en cuando Moisés habla con Dios al ser comandado a liberar al pueblo de Egipto: “Moshé dijo a Dios: He aquí que cuando yo llegue a los hijos de Israel y les diga: EL Dios de sus padres me ha enviado a ustedes, y ellos me pregunten: ¿Cuál es el nombre? ¿qué les diré?

19 Of all questions, the most hoped-for us the intergenerational quizzing that ensures the passing of the torch. “If your son ask you tomorrow, What are the testimonies, and the statutes, and the ordinances, which the Lord our Gd had commanded you?” This is the key, the Jewish Philosopher’s Stone. It is the pedagogical module of memory, harking back to the national cradle, the Book of Exodus. Please, Son, ask me. (35)

O bien, los estudiosos del pueblo judío siguen estudiando y discutiendo la *Guemará*, un texto complejo que se basa en preguntas de los sabios. También en la *Ética de los padres* se recurre a las preguntas. La autora ha vivido para testimoniar, ha establecido una ruta en la que Dios ha sido su interlocutor desde que ella era pequeña, lo lleva en su sangre y ha sido capaz de sintetizar la importancia que tiene para la supervivencia y en el pueblo judío, contar historias. Su yo de entonces, de Auschwitz se integra a su yo de viuda, de madre. Comienza una etapa de sanación al integrar a Dios y a su infancia en su escritura, estos dos elementos forjan en ella un recuerdo de paz y seguridad. Para efectos de este trabajo, el análisis se centra en esa interpelación y en el sentido que tiene, además de cómo la experiencia de lectura se ve enriquecida al elevar el texto a un plano espiritual. Gracias a la presencia divina, Klein puede indagar en aspectos que son imposibles de responder, pues, bien lo sabemos, Él no responde, pero la autora, cree. No habría sucedido lo mismo si ella le hubiera escrito a la madre, al padre o la hermana muerta, gracias a este mecanismo literario se habría limitado ferozmente la trascendencia e intimidad. Como lo hemos venido diciendo, hay imposibilidad de respuesta, pero bajo la lógica de la autora, Dios es, existe y otorga la vida, la muerte y la justicia.

Ahora bien, ¿cómo construye a Dios? ¿cuáles son los recursos lingüísticos que utiliza Klein para darle forma? Cuando le habla ¿cómo lo hace? Estas interrogantes son básicas para el éxito en la construcción literaria; nos permiten indagar en la narrativa de una mujer que fue mucho más allá de la Shoá, una mujer que elabora el trauma por medio del lenguaje construyendo un relato íntimo y complejo. Más que la historia de la muerte de otros, esta es la historia de la muerte de una época y de una forma de ver el mundo. Escribe para los muertos y los vivos, escribe para la familia. Eso, siguiendo a Leonor Arfuch, es narrar una vida.

“La verdad, nunca pensé que alguna vez tendría fuerza para iniciar este libro. Si no hubiera sido por el buen Dios que me dio suerte y valor, no hubiera podido hacerlo” (prólogo). Klein le confiere a Dios el poder y la fuerza para escribir el relato por eso es menester configurar su relación con el Todopoderoso.

Que haya escogido a una figura tan potente y silenciosa como Dios no hace más que complejizar este libro de corte autobiográfico. Pues muy distinto sería que la historia –que nos recuerda, ya

dijimos con anterioridad a un diario e incluso una larga carta- estuviera dirigida a un familiar como sucede en la narración autobiográfica *Y tú no regresaste* de Marceline Loridan –Ivens. Ella al igual que Klein, sobrevivió a Auschwitz-y le escribe a su padre contándole lo que ha sido la vida tras la liberación y sus experiencias durante los años de la guerra. Pero más que todo y en esto coinciden con Klein, es una búsqueda del sentido, de porqué se sobrevive y si vale la pena hacerlo. Si bien escapa al siguiente estudio una comparación entre los dos registros, es interesante en que ambas autoras muestran un llanto hacia la infancia y la adolescencia perdida, hacia el padre que no regresó, hacia un mundo que quedó fuera.

En *Semillas de Dios*, tal cual el título lo propone, se nos dice que Dios existe y por otra parte, Klein sobrevive con el fin de engendrar más vida lo que se traduce en una búsqueda de trascendencia y de sentido a la experiencia del horror. Interpelar a otro tan grande, magnánimo, con el poder sobre el bien y el mal, sobre la vida y la muerte, sobre quien vivirá y quien morirá, sobre quién sufrirá, en fin, denota que existe una fuerza interior y una fe que no ha sido quebrantada ni siquiera por Auschwitz ni los nazis. Se suma a esto que “Dios mismo puede ser el testigo”²⁰ (Laub 81). También implica que nos encontramos ante un yo reflexivo, que no se queda ajeno a las interrogantes y a la incomodidad de haber sobrevivido y busca el sentido de ello en este escrito.

Sin embargo, la figura todopoderosa no será interpelada hasta varias páginas más adelante. El relato comienza directamente: “Nací en Checoslovaquia” (15) y no será hasta la página 51 que retoma el contacto: “¡Dios qué desolación! Con el apuro y el miedo no había podido traérmelo. ¡Cuántas alegrías, tristezas y esperanzas estaban ahí escritas! ¡Mi vida entera desde los ocho años estaba en ese diario!”²¹ La autora recuerda cuando los nazis irrumpieron una mañana en su casa y toma conciencia que su diario de vida se le había quedado en casa “donde anotaba en la noche todas las cosas que me habían sucedido. Todos mis inocentes secretos estaban ahí, habían quedado presos en la casa de infancia, que ya no volveríamos a ver” (51). La entonces adolescente abandona abruptamente el hogar, pero también sus escritos y con ello su memoria, su identidad. Solo logra clamar a Dios por su tristeza, por su pérdida y por esos recuerdos destrozados.

20 God himself could be the witness (Felman y Laub 81)

21 Si bien se nombra a Dios previamente será con otro sentido que no se relaciona con la complejidad que estamos examinando en este estudio.

A medida que vamos acercándonos al horror, la figura de Dios también se hace más patente y el tono en el que Klein se dirige a Él va cobrando desesperación, tal como una composición musical, de menos a más.

Por suerte, aún tenía mi cuaderno y mi lápiz. Eso me abría la posibilidad de poder comunicarme con Dios y contarle mis sufrimientos y dolores. Sabía que no podía responderme. Pero a pesar de todo quería preguntarle:

-¿Dónde estás? ¿Estás escondido?

¿Es tu voluntad que esté sufriendo estas torturas y humillaciones? Escribí:

-Reniego de ti, Dios! ¡Ya no quiero rezar ni pronunciar tu nombre! ¡Cómo es posible que me estés haciendo pasar esto a mí, que te he adorado tanto! Pero sé que solo castigas a los que más quieres”.

Estos pensamientos me venían en medio de aquel infierno. Animada, seguí escribiendo:

.... pasé durante ocho años sin hablar bien, sufriendo por los niños que se burlaban de mí. Aunque Sanyika, mi querido hermano me hubiera preferido de todos, el sufrimiento no era menor. Luego hiciste desaparecer a Sanyika en un campo de concentración y nunca más volví a saber de él. En el papel puedo decirte todo lo que quiera, Dios. Porque este cuaderno no revelará a nadie sus secretos. (125)

-

Leemos en la historia de Adán que él se esconde de Dios al tomar conciencia de su desnudez y Dios lo busca: “El eterno Dios llamó al hombre y le dijo: ¿Dónde estás? Y él dijo: Tu voz oí. (Éxodo 3:9). En este intertexto bíblico nos encontramos con la misma pregunta que Klein le realiza a Dios ¿Dónde estás? y además agrega ¿estás escondido? Es decir, hay un juego de escenarios en que otro está escondido pero ese otro es la figura más relevante en el texto y en la cosmovisión de Klein: Dios. Si bien se invierten los papeles –no es el Todopoderoso quien increpa- la formula funciona de todas maneras.

En la cuarta parte, cuando ya nos ha conducido por la infancia y por el gueto, y también ya nos acercamos al horror de Auschwitz, Klein convierte su dolor en una súplica a Dios:

¿Hasta cuándo?

¿Hasta cuándo alejaras a los hijos de los padres que los esperan como la luz de sus ojos?

¿Hasta cuándo seguiremos sufriendo? ¡Hace miles de años que vagamos, desde que nos expulsaste del Edén y somos presa de los animales salvajes!
 ¿Hasta cuándo estarás enojado con nosotros?
 ¿Hasta cuándo tendremos que esperar para que venga el Mesías?
 Hace miles de años, en la época de las fiestas de Pascua cantamos “porque Dios una vez lo prometió: se nos devolverá esta tierra”.
 ¡Es cierto que nos devolviste un pedazo de Tierra Santa! ¡Pero costó seis millones de vida!
 ¡Y ni siquiera te bastó con eso! (129)

Este texto nos hace relacionarnos con el llanto de Job, profeta bíblico que sufrió ante el daño que otros le ocasionaron y que además recibe una reprimenda del Todopoderoso (se invierten los roles, Dios es quien reprende a Job y no viceversa) vemos que en el texto que hoy nos convoca también se utilizan las preguntas como un medio de llamado de atención. Este aspecto resuena también en la tradición judía que considera que el sabio es aquel que sabe preguntar y de acuerdo a *Jews and words* “en el hebreo bíblico no había sobre signos de interrogación, pero el Libro de los Libros está lleno de preguntas...No pocas, de seguro, son retóricas y proclaman la gloria de Dios, siendo Él un gran interrogador”²² (31). Tal como lo dijimos al comienzo de este artículo una gran forma de aprender y de perpetuar la memoria ha sido bajo el mecanismo de enseñanza por medio de las preguntas: “Profesor y estudiante, rabino y *talmid* son las bases de la era post bíblica en la literatura judía hasta los tiempos modernos. Era una relación electiva en que se comanda “hazte un rabino”...El desacuerdo dentro de un marco razonable y lógico, es el nombre del juego. Un buen estudiante es ese que juiciosamente crítica a su profesor, ofreciéndole una fresca y mejor interpretación²³ (ibid, 9). De esta forma, es un mandamiento bíblico recordar, también lo es aprender por medio de una dupla, ya sea por medio de un rabino, padre e hijo, estudiante con estudiante. La enseñanza eso sí no es por el medio que conocemos hoy lineal, sino que en el judaísmo se le da un énfasis a las preguntas, lo que podríamos decir, dialéctica. De ahí que el texto de Klein rescata este mismo mecanismo pedagógico, se cuestiona, pero a la vez se aprende, se

22 Biblical Hebrew knew no question marks, but the books of Books is full of questions...Quite a few, to be sure, are rhetorical, proclaiming God’s glory. God himself is a great interrogator.

23 Teacher and student, rabbi and *talmid*, are the mainstay of postbiblical Jewish literature up to modern times. It was an elective relationship –“make a rabbi for yourself”...Disagreement, whiten reason, is the name of the game. A fine student is one who judiciously critiques his teacher, offering a fresh and better interpretation. (9).

aprende cuestionando. Pues en la “tradición judía se permite y se incentiva que el pupilo difiera del profesor, esté en desacuerdo y que pruebe que está equivocado” (*Jews and Words* 15).²⁴

Cuestión interesante es la figura del Dios como un padre. Si bien dentro de la cultura cristiana y en el Nuevo Testamento es común relacionar al Todopoderoso en una figura compasiva (Jesús de Nazaret), dentro de la tradición judía se espera que Dios sea un padre poderoso, misericordioso pero también castigador. La historia “del Dios judío es por lo tanto una historia de una noción que evoluciona en su paternidad, desde esa que lo sabe todo a una que lo muestra como un señor de acogida, hasta la perspectiva moderno del llanto de un huérfano ante la ausencia paterna”²⁵ (ibid 16). Siguiendo esta línea de análisis consideramos que es absolutamente coherente a estas tradiciones *Semillas de Dios*. Pues no solo se registra una historia para recordar y hacer memoria, sino que también para enseñar y conversar con este padre dadivoso y castigador. Estas nociones se ven reflejadas a continuación:

¡Tan pocos que quedamos vivos para nuestros libertadores! ¡Quedaremos con dolor toda nuestra vida, un dolor que solo sanará con nuestra muerte! ¿Por qué nos mataron? ¿qué pecados habíamos cometido? ¿Por qué caí prisionera? ¡Sólo tenía 18 años! Nuestra culpa era ser judíos.
Mis pensamientos se confunden. (188-189)

Aquí hay dos aspectos que son sumamente interesantes de analizar. La autora se hace una serie de preguntas sin increpar directamente a Dios, pero sabemos que este receptor es vital en este gran lamento que es la escritura de la sobreviviente. Detengámonos ahora en el set de preguntas: ¿Por qué nos mataron? ¿qué pecados habíamos cometido? ¿Por qué caí prisionera? Sin duda no existe respuesta, las preguntas se adhieren a la tradición que hemos venido discutiendo en este trabajo, más aún que Judith Klein nació bajo el alero de una familia judía observante, por lo que no es de extrañar que ella misma en el hogar paternal viviera con la figura divina de manera cercana, coloquial. Se suma a esto que ella estaba habituada a que en su hogar se discutiera sobre *Guemará*,

²⁴ Jewish tradition allows and encourages pupil to rise against teacher, disagree with him, and prove him wrong (15).

²⁵ Amoz Os: A history of the Jewish God is therefore a history of evolving notion of Fatherhood, from the ancient, all-seeing, often angry Lord of Host to the modern, faith-losing orphan’s cry into the void of paternal absence. (16)

*Torá y Halaja*²⁶. Es de suponer que como en cualquier hogar judío, se elogiaba la discusión y el conocimiento. Veamos a continuación otro ejemplo que también nos ayuda a delimitar con mayor precisión la importancia de este lenguaje cercano al clamor y lamento:

¡Dios! ¡Sólo quería matar a uno! ¿Por qué no me lo permitiste? ¡Dejaste que mataran a millones de los nuestros, que los torturaran como a animales! ¡La única manera de salir de allí fue en forma de humo a través de los crematorios! (206)

Como vemos la autora transforma nuevamente su rabia en una interpelación directa al Todopoderoso “¡Dejaste que mataran a millones de los nuestros, que los torturaran como a animales!”, es decir, le llama la atención a su Padre, lo inquiere sin artilugios ni metáforas, va directamente al punto que quiere realzar; establece una conexión que denota familiaridad y confianza, sin temor a que Él la castigue por llamarle la atención. Hasta ahora hemos visto este diálogo en que solo un interlocutor tiene voz, Klein también acude al Todopoderoso en plegaria: “Dios mío, dame valor y suerte para escribir así espero poder recibir una pequeña parte de la paz y salud a la que uno tiene derecho en este mundo” (palabras del prólogo). Un sinnúmero de plegarias²⁷ dentro de la liturgia judía comienzan tal cual como lo escribe la autora, entonces, ella misma ha creado su propia súplica para marcar el territorio que el lector se va a introducir.

V Conclusión

Hemos trabajado en torno a figuras que son determinantes en la literatura que emergió tras el Holocausto. *Semillas de Dios* se inserta dentro de un marco autobiográfico que genera un texto en que la autora no solo quiere relatar lo que le sucedió, sino que también dar cuenta de un pasado que fue demolido por el horror. Bajo esta perspectiva, la lectura del escrito es un constante ir y venir, donde prevalece un tono intimista, en que nos acerca a un diario o bien a una larga carta. Lo que sorprende de ello es el interlocutor que elige Klein: Dios. En esta medida, que el receptor sea Dios implica sobre todo que ella busca la trascendencia por medio del clamor, en una búsqueda constante por expresar el conflicto. Si bien la figura divina es omnipresente adolece de la capacidad

²⁶ Ley judía

de respuesta, es una quimera poder escuchar su voz y por ende, en su silencio se encuentra el gran drama.

También comprendimos cómo influyó de manera significativa en el estilo el bagaje judío, por ello existe una forma particular en el aprendizaje del pueblo judío y casi una obsesión por la memoria y recordar, *yizcor* en hebreo.

La autora recuerda de la misma manera que los judíos cada año recuerdan el éxodo de Egipto en que Dios sacó al pueblo con mano extendida. También Klein trae al presente la ancestral tradición bíblica de que Dios se dirija al pueblo, a Moisés y a los profetas. Cabe preguntarnos cuánto realmente pretendía Klein en rescatar las tradiciones milenarias, pero no obstante, se puede hacer justicia a su legado de la casa paterna que sobrevivió tras el fin de la guerra. Aunque no lo podemos saber, sí somos capaces de establecer que este escrito refleja una fuerte identidad con el pueblo judío y sus tradiciones.

Concluimos entonces que lo que logra Klein es notable al generar ambientes altamente complejos, en que no solo describe con belleza y en ocasiones con un alto nivel metafórico sus vivencias. Ella, con gran habilidad nos conduce con confianza y sin miedo a su infancia, donde el lector puede conocer un mundo ajeno, ese universo que fue aniquilado. Como vemos se rescata entonces no solo el horror y la desesperación, sino que también un estilo de vida que se evaporó, que jamás volverá. Para generar que el antagonismo de escenarios Klein va intercalando diferentes tiempos verbales y utiliza con soltura las digresiones. En ese sentido la lectura se hace algo más amena, alcanza un ritmo musical, nos va conduciendo de la belleza al horror y viceversa. Jamás nos suelta de la vida, pero tampoco de la muerte.

Así podemos concluir que nos encontramos ante un relato que destaca por su consistencia, estructura y coherencia narrativa. Se suma a los aspectos antes abordados que las diferentes identidades que se manifiestan en el escrito son significativas al momento de congeniar los escenarios. En su conjunto este texto es uno que enriquece el corpus chileno sobre escritos autobiográficos sobre el Holocausto y sin duda, a nivel mundial. Cabe destacar la inexperiencia de

la autora en tierras literarias y es imposible no preguntarse si sólo escribió este texto o bien, bajo su almohada tiene escondidas otras narraciones.

Considerando lo expuesto, aspiramos que el presente trabajo ayude a comprender la trascendencia de lo que se narra y aportar a la discusión del Holocausto en Chile, indagando en los aspectos literarios que ayudan a ejemplificar y preservar la experiencia del trauma y también, cómo dicha labor ha construido la identidad del judío de la Post Guerra.

Bibliografía

1. Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo*. Ciudad de México, Pretextos. Impreso.
2. Arendt, Hanna. (2000). *La condición humana*. Barcelona, Paidós, Impreso.
3. Arfuch, Leonor. (2013) *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Impreso.
4. Calvino, Ítalo. (2002). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Siruela. Impreso.
5. Felman, Shoshana y Laub, Dori. (1992) *Testimony, Crisis of witnessing in Literature, psychoanalysis, and History*. New York, Routledge, Impreso.
6. Friedländer, Saul. (2007). *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. (Trad. Marcelo G. Burello). Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial. Impreso
7. *La Torá con Rashi*. (2002). Ciudad de México, Editorial Jerusalem de México. Impresa.
8. LaCapra, Dominick (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, The John Hopkins University Press,.
9. Langer, L Lawrence. (2001). "Prólogo". *Witness Voices from the Holocaust*. Por Joshua Greene. New Heaven and London, Yale University Press. XI- XIX. Impreso
10. Lejeune, Philippe. (1993). "El pacto autobiográfico". *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion. 49-87. Impreso

11. Levi, Primo. (2005) Trilogía de Auschwitz. Barcelona: Océano, 2005. Impreso.
12. Mac- Millan, Mary.(2013) Constitución de un sujeto sobreviviente. Una lectura a la poesía de Tomás Harris. Santiago, Editorial Cuarto Propio. Impreso.
13. Oz, Amos y Fania Oz-Salzberger. (2012). Jews and Words. New Heaven and London, Yale University Press. Impreso.
14. Ricœur, Paul. Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado en Anne Pérotin-Dumon (dir.). Historizar el pasado vivo en América Latina. http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php
15. Todorov, Tzvetan (2002) Los abusos de la memoria. Barcelona, Paidós. Impreso.
16. Veto, Silvana.(2010) La experiencia del antisemitismo en seis testimonios de sobrevivientes De la Shoá albergados en Chile. Cuaderno Judaicos 27 (2010), Online. 24 Octubre 2012.
17. Veto, Silvana. (2011). El Holocausto como acontecimiento traumático. Acerca de la incorporación del concepto freudiano de trauma en la historiografía del Holocausto en *Revista de Psicología*, 20(1) 127-151. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26420712006>, 10 de junio 15 horas.
18. Young, James E. (1988) Writing and Rewriting the Holocaust. Indiana, Indiana University Press, 1988. Impreso.
19. Yúdice, George.(1992) Testimonio y concientización, 211-232 Revista de crítica literaria latinoamericana 2do semestre 1992.