



Agota Kristof, la furia juvenil

por **Andrea Martínez Baracs**

La trilogía *Claus y Lucas* conforma un magistral ejemplo de cómo se puede narrar el horror con crudeza y, al mismo tiempo, vitalidad. Bajo la obra de Kristof late la trágica historia de Hungría, un país que padeció en cuestión de décadas el fascismo, el nazismo y el totalitarismo soviético.

Se dice con frecuencia que la gran fuerza de la obra de Agota Kristof (Csikvánd, Hungría, 1935-Neuchâtel, Suiza, 2011) es la muy sencilla y radical regla literaria establecida por los niños al inicio de *El gran cuaderno*, una de sus dos obras centrales: “la redacción debe ser verdadera. Debemos escribir lo que es, lo que vemos, lo que oímos, lo que hacemos”. Eso implica suprimir las palabras que no son seguras, como *gustar*: “‘Nos gustan las nueces’ y ‘nos gusta nuestra madre’ no puede querer decir lo mismo.” “Las palabras que definen los sentimientos son muy vagas; es mejor evitarlas y atenerse a la descripción de los objetos, de los seres humanos y de uno mismo, es decir, a la descripción fiel de los hechos.” ¿Es bueno el ordenanza alemán con el que conviven? Tal vez es brutal en otros momentos. Se limitan entonces a decir sin más que les dio cobijas y algo de comida. También acuerdan no hablar de la escasez más de la cuenta, con mencionar hechos deshilvanados —no hay

jabón en la casa, todo está muy sucio, en el mejor de los casos comparten la comida muy magra de la abuela— el lector se hace una idea. Y si no se la hace, tanto peor: Kristof no es una escritora complaciente. Lo descrito, sobre todo en *El gran cuaderno* (1986), que cubre la infancia de los dos gemelos, es impactante de cualquier modo. En sus dos continuaciones, *La prueba* (1988) y *La tercera mentira* (1991), los niños crecieron, el estilo telegráfico que habían adoptado se debilita y el contexto se amplía. Las dos secuelas transforman el sentido de la primera obra. La inteligencia de todo el gran envés, del fresco entero implicado por el esquelético corpus, llega tarde porque es profunda y múltiple.

En la Hungría ya invadida por los nazis (1944), una madre desesperada entrega a sus hijos gemelos, niños educados de la capital, a su abuela, conocida como la Bruja, avara e iracunda, que vive en las afueras de una pequeña ciudad fronteriza. Armados con el gran diccionario de su padre —periodista desaparecido en la guerra—, único objeto que

conservan de su vida anterior, forman en secreto su escuela de dos y se califican mutuamente las narraciones de su vida presente, que escriben en hojas sueltas: las malas, contaminadas de subjetividad y sentimientos, deben rehacerse: las mejores van al cuaderno grande. Es el contenido de este último lo que leemos en *El gran cuaderno*.

Este primer libro contiene horrores numerosos: se va abriendo el panorama hacia algunos personajes del pueblo, todos, de hecho, culpables o víctimas de atrocidades. Junto con sus ejercicios de escritura los niños tienen varios otros: para aprender a soportar los golpes, se golpean a sí mismos hasta insensibilizarse; para soportar los insultos, se insultan hasta la saciedad; se exponen al frío, se cortan y se queman metódicamente. Para no ceder a la añoranza, hacen burla prolongada de las expresiones maternas de cariño. Tienen sus largas sesiones de inmovilidad completa, no interrumpidas ni cuando los interpela repetidamente el oficial nazi que vive en la misma casa; también de ayuno, durante la primera de las cuales la abuela aprovecha para comerse un pollo entero y más tarde crepas con mermelada y crema frente a ellos. Para soportar la crueldad, aprenden a matar animales, y cuando es la mejor respuesta, incluso a humanos. Así, los niños se van convirtiendo en superniños de inteligencia glacial: quienes haya visto y gozado la película *Lucy*, de Luc Besson, notarán algún parecido. En este punto es casi un cuento de hadas; los niños manejan a la perfección el mundo que los rodea.

Pero tienen una moral propia: protegen con eficacia a su vecina, una niña terriblemente abandonada, Cara de Liebre, llena de males y semidemente, que no puede dejar de parecer repulsiva por sus actos. Aprenden a dominar a los sádicos del pueblo, que no son más que niños abandonados como ellos. Soportan abusos sexuales (en los que no hay penetración ni humillaciones, límites que por lo visto adoptó Kristof) sin emitir ninguna condena respecto de sus abusadores. Con pocas palabras los niños obligan al cura que abusaba de Cara de Liebre a que la ayude a no morir de hambre en el invierno. (El cura escandalizado les dice: “¿Saben lo que están haciendo?” “Sí, chantaje”, responden los niños, que a esas alturas conocen profundamente su diccionario y también pasajes enteros de las dos Biblias encontradas en la casa de la abuela.) Y, sin embargo, terminan cuidando ejemplarmente al viejo cura, que los reconoce como los hijos que no tuvo. Más tarde, uno de los chicos, Lucas, adopta como suyo y educa a un niño deforme, hijo del incesto voluntario de una chica y su padre. No pudo amarla, pero sí se responsabilizó del “fruto del pecado”, con un amor doliente y desesperado.

¿Qué es todo esto? Más allá de la fábula de los niños todopoderosos, fuertes gracias a su indestructible unidad, y más allá de la elección estilística que gusta tanto a los críticos, podemos pensar en una propuesta de moralidad alternativa, nacida de una realidad que apenas

AGOTA KRISTOF

CLAUS Y LUCAS (INCLUYE EL GRAN CUADERNO, LA PRUEBA Y LA TERCERA MENTIRA)

Traducción de Ana Herrera y Roser Berdagué
Barcelona, Libros del Asteroide, 2019, 472 pp.

AYER

Traducción de Ana Herrera

Barcelona, Libros del Asteroide, 2021, 112 pp.

LA ANALFABETA. RELATO AUTOBIOGRÁFICO

Traducción de Juli Peradejordi

Barcelona, Alpha Decay, 2015, 64 pp.

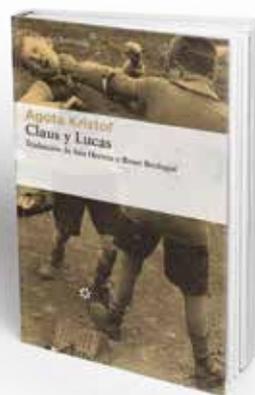
comenzamos a entrever. No hay escuela, el policía del pueblo es un sádico criminal, quienquiera actúa su sexualidad sobre los niños, el oficial nazi practica con ellos juegos sexuales sadomasoquistas. Por gusto, necesidad o mala suerte, muchas mujeres se unen a nazis y pagan las consecuencias. Una marcha de prisioneros moribundos, seguramente judíos, atraviesa el pueblo. Cuando huyen los alemanes los niños descubren cerros de cuerpos calcinados en el campo que han abandonado. Y la invasión rusa que sustituye a la alemana ese mismo año de 1944 trae, como se sabe, la violación sistemática de todas las mujeres, nuevas tandas de deportaciones y ejecuciones, y el saqueo a fondo de todo el pueblo —saqueo que rematan los terribles “ladrones”, en su mayoría huérfanos y ancianos, que se llevan hasta pisos y techos.

De modo que la elección literaria de los niños (y de su creadora) es evidentemente mucho más que eso. Es un negativo cuyo anverso es la historia trágica de un país que perdió más de la mitad de su territorio y su población en 1920 (Tratado de Triánón), y pasó de ser un reino relativamente próspero e ilustrado a, primero, sufrir la Gran Depresión de los años veinte; luego el fascismo del almirante Horthy —marino en un país que perdió el acceso al mar—, la invasión de la Alemania nazi en 1944, y finalmente, por décadas, el totalitarismo soviético. *El gran cuaderno* inicia con la guerra traída por la Alemania nazi en 1944: bombardeos, caos, muertos y heridos, hambre, niños abandonados y la destrucción generalizada de las reglas, las normas y las nociones del bien y del mal. Los gemelos, en condiciones de extrema privación afectiva y de desprotección, invencibles gracias a su unión, deciden responsabilizarse de sí mismos hasta las últimas consecuencias, y reconstituir en torno suyo una moralidad propia, mínima, prístina e implacable. Mínima, porque parte de situaciones límite donde medio mundo está dañado: ¿por qué era tan cruel la abuela, por qué mató al abuelo? ¿Qué ocurre con un subalterno nazi que originalmente era buena persona? ¿Cómo sobrevive un joven homosexual en el comunismo? ¿Por qué una joven se hace antisemita, depravada y cruel? ¿Qué hacer con la gente que ha sufrido demasiado, con quienes, niños, jóvenes o viejos, perdieron a su familia, con los niños fruto de las violaciones de los soldados?

El segundo libro cubre la adolescencia y juventud de los jóvenes (de uno de ellos, en realidad); el tercero, su madurez. De niños prodigio a adultos severamente desencantados y heridos. Vemos mejor el panorama histórico y personal verdadero: el cuento negro de hadas queda atrás, para decepción de algunos críticos. Entendemos más la drástica destrucción cultural, el sometimiento de todo un país que significó la dominación soviética: un adoctrinamiento avasallador, un Estado policiaco y militar, las fronteras minadas, la población que ya no puede cantar las canciones de su país; el acervo de la biblioteca pública, aniquilado caja por caja; y la invasión soviética brutal en respuesta a la insurrección de 1956 (treinta mil muertos, doscientos mil habitantes que huyeron al extranjero, se nos dice). Y el exilio: la alternativa vacía.

Al filo de los tres tomos de la historia de Claus y Lucas, el cuento de hadas tipo Hansel y Gretel cobra una nueva significación. La elección literaria de los niños, base de un aprendizaje conductual para formar una coraza contra un entorno hostil, fue parte a su vez de una elección literaria de “segundo grado”, la de la propia Kristof: la vida reinventada por medio de la escritura como un acto de amor y de fe en la unión absoluta con un ser querido. Es la unión entre Claus y Lucas lo que funda su invencibilidad; y es la infancia, que incorpora el juego a la vida, la responsable de un intenso vigor nacido de un tipo de optimismo, un tipo de alegría. Esos atributos debidos a la infancia se disipan con la edad, que deja entrar la desesperanza. Frente a ello, el derecho a mentir es otra máxima del canon literario kristofiano: “pero yo creo que puedo escribir lo que me dé la gana, aunque sea imposible, aunque no sea verdad”. Y esto, nos aclaran estos libros, es porque el dolor que produjo la vida fue demasiado grande: utilizamos la escritura, si no para embellecer a la vida, para recuperar algo que le daría sentido, inventar la narrativa que no pudo tener. Declara un personaje en *La tercera mentira*: “Por muy triste que sea un libro, nunca puede ser tan triste como la vida.”

El ámbito más recurrente de la obra de Kristof, por razones principalmente biográficas de la autora y de tantos de sus compatriotas, es el de los húngaros exiliados. Un exilio que arrastra separaciones, historias inacabadas, fugas, abandonos, pérdidas, mentiras, traiciones, crímenes, supresiones, que a su vez tienden a generar amores prohibidos, amores fallidos, alcoholismo, la mutilación psicológica, la falta de vitalidad, la depresión que dieron a Hungría el récord de suicidios en el siglo xx (el de alcoholismo lo detentan varios países de la zona, incluyendo Hungría). La ausencia de sentido y el rechazo terminante ante el mundo y la vida son aseveraciones difíciles de declarar para un autor, y difíciles de absorber como lectores: no hay obra de Kristof que no desamboque en ellas. Por algo la tristemente célebre canción “Gloomy sunday” (“Domingo sombrío”), compuesta por el húngaro Rezső Seress en 1933, es llamada “Canción de



suicidio húngaro”. En esa su versión original, titulada “El mundo se ha terminado”, se refería a los horrores y la pérdida de todo sentido humano traídos por el fascismo y la guerra. La propia historia de Seress tiene algo de los gemelos de Kristof: a pesar de su fama en Occidente prefirió regresar a su país, donde sufrió el nazismo como judío y el comunismo en tanto poeta decadente, y vivió tocando en bares por un plato de comida antes de poner fin a sus días. Con su segunda letra y nombre, obra del poeta húngaro László Jávör y que se grabó por primera vez en Hungría en 1935, “Gloomy sunday” es la canción suicida del que llora la muerte de su amada.

Abundan los suicidios en los libros (y en la vida) de Kristof, y fijaciones malsanas con amores ligados a la infancia, como para retener su dulzura y por la necesidad de pertenencia. Una de las guías de su obra es la búsqueda de dar sentido a esas vidas truncas e incomprensibles. El protagonista como puede inventa su vida, barajando nombres y lugares en diversas situaciones y personajes —por eso la trilogía puede confundir, tiene algo de novela de misterio—, para tentativamente dar con las claves faltantes de su historia personal: no por nada los personajes principales se llaman Claus y Lucas, un anagrama. Es una labor que en mucho se parece a los sueños y que ocurre en buena parte en sueños, o en un estado de ensoñación. En esto Kristof parece entender, como pocos en la literatura, los sueños (mentiras íntimas) y su función en la vida. Por cierto, la visión del exilio como una falsa patria alrevesada, donde geografía y personajes se repiten tergiversados, recuerda a la novela *Ada o el ardor* de Nabokov, ese otro exiliado. En la trilogía de Kristof el gentil funcionario húngaro durante la dominación soviética se convierte en el generoso tutor en el exilio, el padre aparece en diferentes personajes. La vida no es del todo real, los sueños dominan.

Según relata en sus escuetas memorias, *La analfabeta*, Agota Kristof era la mediana entre dos hermanos: los dos mayores, Yano y Agota, se parecían a Claus y Lucas en su furiosa alegría y, a veces, crueldad. La invasión rusa destruye a la familia: del padre preso ya no saben nada; la madre exhausta trabaja en cualquier cosa. Los tres hijos irán a internados para niños muy pobres –Agota está en uno de niñas, no puede visitar a su adorado Yano–, instituciones que, como dice Kristof, combinan el cuartel con la cárcel y el convento. En el pueblo de su internado, Agota visita a su madre, quien prepara veneno para ratas en un lúgubre sótano. Hay tan poca esperanza y tanta miseria que Agota no la vuelve a ver. Pasa hambres. Si sus únicos zapatos se rompen, se queda en cama por no tener otros. Para conseguir un poco de dinero y de comida, como Claus y Lucas, organiza pequeñas invenciones teatrales en el internado. Ella parece no haber vuelto a ver a sus hermanos cuando huye tras los sucesos de 1956 vía Austria con su marido –maestro del internado– y su pequeña hija. Y el exilio –termina en la Suiza francófona– es aceptable pero solitario, como suele serlo para tantos, en el mejor de los casos. Ahí abandona el húngaro y adopta tras años de angustia el francés, a pesar de haberlo aprendido primero únicamente en forma oral, y después con dificultades en su forma escrita. Y no se suicidó, pero declaró que no le interesaba la literatura y dejó de escribir. Su obra consistió en la trilogía, sus escuetas memorias y un puñado de relatos breves, varios de los cuales componen el tomo *Ayer*, publicado en 1995.

De los diez a los veintiún años, cuando huyó, Kristof vivió bajo el comunismo soviético. En *La analfabeta* cuenta cómo fue el día en que el internado debía conmemorar la muerte de Stalin, en marzo de 1953. Tras años de adoctrinamiento y de culto al padrecito Stalin, todos esperaban un suceso extraordinario; pero, dice Kristof, este tardó 36 años en llegar (el año 1989 cayó el Muro de Berlín y se terminó el comunismo en Hungría). En la experiencia de los países que limitan con Rusia por su flanco occidental, recuérdese a Ucrania en la actualidad, la doble opresión del comunismo soviético y la dominación extranjera estará para siempre unida; es la experiencia de la negación misma de “su cultura y su identidad nacionales”, que casi en los mismos términos denunció Milan Kundera. Kristof interpela a los propios disidentes rusos:

¿Cuántas víctimas tenía [Stalin] sobre su conciencia? [...] Lo que nunca se podrá medir es el papel nefasto que ejerció la dictadura en la filosofía, el arte y la literatura de los países del Este. Imponiéndoles su ideología, la Unión Soviética no solo ha impedido el desarrollo económico de estos países, sino que también ha intentado ahogar su cultura y su identidad nacionales. [...] Que yo sepa, ningún escritor ruso disidente ha abordado o mencionado este tema. ¿Qué piensan ellos, que también han tenido que padecer a su tirano?

¿Qué piensan, pues, de estos “pequeños países sin importancia” que han tenido que padecer, además de la dominación extranjera, la suya?

Kristof perdió a su familia, su alegría; su dolor y su furia juvenil crearon la fantasía de poder enfrentar y vencerlo todo. Esa rebeldía, que podemos ver como una fidelidad a su infancia junto con Yano, la llevó igualmente a ver de frente el daño que ella junto con tantos compatriotas sufrieron en sus vidas, e incluso a la decisión de no escribir más. El humor negro, si lo podemos llamar así, que Kristof, según escribe en sus memorias, admiró tanto en Thomas Bernhard, es socorrido en esos “pequeños países sin importancia”, o en todos los lugares donde la gente ha sufrido demasiado. Dice ella que el primer libro de Bernhard que leyó fue *Sí*, y que se lo prestó a varios amigos diciéndoles que nunca un libro la había hecho reír tanto: pero ellos se lo devolvían sin haber podido terminarlo, tan “desmoralizador” e “insoportable” les resultó. Por algo Bernhard es el único autor que Kristof menciona: son almas gemelas. También su obra tiene la rara cualidad de ser demasiado triste y a la vez estar cargada de una intensa vitalidad hecha de furia contenida. ~

ANDREA MARTÍNEZ BARACS es historiadora. Su libro más reciente es *Un rebelde irlandés en la Nueva España* (Taurus, 2022). Dirige la Biblioteca Digital Mexicana.

