Karen Blixen: una biografía

OLE WIVEL

Ediciones del Bronce, Barcelona, 240 págs.

Trad. de Ana Sofía Pascual

Ehregard

ISAK DINESEN

Reino Redonda, S. L., Madrid, 176 págs.

Trad. de Javier Marías

Sin pestañar

Eloy Tizón
1 abril, 2003

Esa sombra esquiva, exquisita, de porte aristocrático, que posa frente a la cámara vestida de amazona, con el pelo recogido en un turbante y varios perros de caza alrededor de ella, adorándola, es la baronesa Karen Blixen, más conocida por el seudónimo literario que adoptó: Isak Dinesen. Su rostro no es hermoso, pero en él arden los ojos, muy negros y brillantes, de turbador magnetismo. Esos ojos, según algunos testigos, no pestañeaban jamás. Se clavaban en su interlocutor y permanecían fijos allí, hasta hipnotizarle. Miento: su rostro sí es hermoso, pero enigmático, surcado de arrugas, mal plegado, consecuencia tal vez de la enfermedad venérea que le contagió su primo Bror Blixen-Finecke, con quien contrajo matrimonio en 1914. Ese rostro quemado, como lijado, obsesionante, ese nombre de azufre, hoy son casi populares por culpa de una almibarada adaptación hecha por Hollywood de su libro autobiográfico *Lejos de África*. Pero ella se merece algo mejor, algo distinto, el reconocimiento de un talento fuera de serie para narrar, sin experimentalismos formales, al modo clásico, sus fábulas con sabor de eternas.

Karen Blixen, de Ole Wivel, no pertenece a la categoría apretada y exhaustiva de la escuela anglosajona, sino que es una biografía impresionista, legible y un punto superficial, que gana en agilidad narrativa lo que pierde en frondosidad y hondura. Más que una biografía al uso, este libro puede servir como manual de iniciación al orbe literario de la escritora, pues su autor (que fue amigo y editor de la baronesa) dedica tanta o más energía a detallar las vicisitudes personales de su modelo que al análisis crítico de buena parte de sus relatos. Hay que reconocer que la vida de Isak Dinesen reúne los suficientes elementos melodramáticos para hacer de ella un paradigma romántico, «de película»: coqueteos juveniles con la pintura, estudios de arte en París, un padre suicida que se ahorca colgándose de una viga, boda a contracorriente con un primo aventurero y frívolo que le descubre África, le contagia la sífilis y la pasión por la vida salvaje y la caza. Con los ojos bien abiertos atravesó dos guerras mundiales, la bancarrota económica, el divorcio, la maternidad frustrada, el enamoramiento de Denys Finch-Hatton (tan inadaptado o más que el marido), quien murió al estrellarse en su avioneta. Parece como si todos los hombres de su vida, por una causa o por otra, la abandonaran, huyeran de ella, la dejaran sola. Se dormía escuchando rugir a los leones. Durante la invasión de su país natal por parte del Tercer Reich, tuvo nazis en el jardín y a judíos en el sótano. El regreso a Dinamarca supuso su consagración literaria fulminante y la admiración por parte de un grupo de jóvenes sobre quienes ella reinó al final de su vida, sacando a relucir una cierta tendencia celosa, acaparadora y despótica. Ante ellos leyó sus relatos, «con aquella voz ronca y grave que no podía más que embrujar a cualquiera que la escuchara» (Ole Wivel), como confirmar los testimonios de todos aquellos que la oyeron narrar y tuvieron la fortuna de sentir, en sus labios, el beso de la mujer araña.

El cine saqueó su prosa; si Gabriel Axel ilustró con corrección académica la musicalidad de *El festín de Babette* (1987), Orson Welles rozó el temblor de la obra maestra con *Una historia inmortal* (1966), filmada en estado de gracia, donde logró apresar en sus planos la esencia del perfume mítico del relato original en que se basa. *Ehrengard* fue su último relato, publicado de forma póstuma en 1962, el mismo año en que la baronesa murió, y que ahora es presentado en primorosa edición, sabroso prólogo y gozosa traducción por Javier Marías, quien también dedicó a la autora danesa una de las semblanzas recogidas en su recomendable libro *Vidas escritas* (Alfaguara, 2000). Para no revelar demasiado sobre la trama (algo difícil en una autora cuyos relatos son todo argumento, no hay nada en ellos que no cumpla una función técnica), digamos que *Ehrengard* trata del caso insólito de un

adulterio espiritual, puramente ficticio, entre un esteta maduro llamado Cazotte y la joven aristócrata que da título al libro, cuya consumación tiene lugar por entero en el plano de las ideas, sin la menor traducción física en el mundo material. Se trata de una conquista amorosa compleja, un reto, un duelo entre experiencia corruptora (él) e ingenuidad (ella), al modo de aquellas esgrimas sensuales dibujadas a punta de látigo por Choderlos de Laclos en sus *Amistades peligrosas*, pero un duelo casto, sólo teórico, refrenado por una de las autoras de mente más cristalina del siglo XX pues toda alusión explícita a la sexualidad queda proscrita en su obra.

En esto, igual que otros registros, Isak Dinesen parece pertenecer a otro siglo, a una sociedad periclitada donde existían buenos modales, normas caballerescas, duelos de honor y una elegante moralidad de guante blanco: una dama es una dama, un caballo es un caballo y un trofeo es un trofeo; justo todo lo que el arte moderno se encargó de profanar. Isak Dinesen no es una escritora «moderna», nunca lo fue, su obra es más bien una voz suspendida sobre el tiempo, fuera del tiempo, exótica y misteriosa, con entonaciones literarias que evocan el pasado, como la inclusión de cartas en sus relatos y el rescate, fuera de época, de la novela epistolar. Isak Dinesen sabe mover sus figuras al ritmo de un viejo vals, iluminadas por velas, y dota a su última creación del aire espumoso y liviano de una alta comedia de enredos sentimentales, con su secreto trascendente pero mal guardado, sus dosis justas de intriga, sus sorprendentes golpes de efecto y su ritmo lento o trepidante, según convenga a la acción. Pues Dinesen es de esos escritores –mujeres u hombres, da igual– que lo supeditan todo a la efectividad del relato, a su perfección auditiva, convencida de que en la felicidad del lector reside toda la misión del poeta.

Ehrengard, buen ejemplo de todo ello, trata de temas tan anticuados –y eternos– como la pugna entre virtud y sometimiento. Entre arte y vida. Entre realidad y ficción. Estructurada en tres partes que respetan las reglas clásicas de planteamiento, nudo y desenlace, además de las unidades lineales de espacio y tiempo, la obra semeja una orla festiva llena de burbujeante movimiento y alegre colorido, uno de aquellos juguetes teatrales brillantes que buscaban, ante todo, deleitar a la audiencia. El libro es de un humor tranquilo, sin estridencias, típico de una autora que huyó toda su vida del sensacionalismo barato y de los sabores picantes. Y aunque su desarrollo no llega a alcanzar la emoción de los otros relatos suyos antes citados, su lectura sí deja un poso en el lector, la impresión, igual que en el resto de su obra, de ser un regalo para los oídos.

Isak Dinesen confesaba que ella comenzó a escribir en el mismo momento en que perdió su granja africana, a los cuarenta y nueve años. Ante la inminencia de la ruina y el desastre, cuando el dolor era demasiado lancinante para mirarlo de frente, entonces esta mujer de mediana edad toma asiento ante su escritorio y se pone a inventar historias. En esto desempeñó un papel decisivo su hermano Thomas, quien poco menos que la empujó hacia las letras casi en contra de la voluntad de la autora. Es decir, que la escritura puede servir para eso, para levantar acta de la pérdida, o la escritura es la pérdida misma. Y en lugar de esconder la desesperación y el tono plañidero de las víctimas (pudo hacerlo, estaba en su perfecto derecho, vivía en el siglo XX), he aquí que esta mujer, esta sombra, esta danesa arruinada, eligió para sus ficciones la serenidad y el tempo lento, la compasión humana y el clasicismo, todo ello impregnado, eso sí, de una suave melancolía.

Dinesen se libró, no sabemos cómo, de la angustia contemporánea, de la neurosis moderna, se escapó de ellas, las ignoró, escribió como si Freud y las vanguardias nunca hubiesen existido (no

digamos Beckett o Kafka), pese a ser rigurosamente coetánea de ellos, razón por la cual su figura resulta algo anacrónica, de un bello anacronismo, como una palmera aislada en medio de una tormenta, batida por el viento, en un oasis solitario, y su obra transmite al lector el mismo efecto de cordialidad balsámica que debió de producir la visión de su plantación de café en tierras altas africanas, de noche, con las luces encendidas, para los viajeros perdidos. En palabras de su biógrafo, Karen Blixen «estaba unida de una forma polémica a las ideas y al arte de su tiempo, y el distanciamiento que ella misma había elegido no significaba que no fuera hija de su tiempo. Era una niña desnaturalizada, podría decirse, que quería, bien jugando o bien con una feroz serenidad, transmitir una sabiduría que había sido olvidada».

Isak Dinesen no pestañeaba. Al igual que sus ojos, sus relatos buscan clavarse en la pupila del lector y no moverse de ahí, evitar por todos los medios a su alcance que la atención decaiga o se produzca la menor distracción. Casi siempre lo consigue. En manos de Karen Blixen, el arte de narrar se torna legendario y vuelve a ser hechizo de Sherezade, conjuro junto al fuego, ensayo de oralidad sagrada, pues no en vano ella se ejercitó en tal disciplina contando historias durante horas para mantener entretenidos a los nativos masai y a los exploradores de paso que recalaban en Kenia: un auditorio exigente. En realidad, Karen Blixen no dejó, durante toda su vida, aunque viviese en la fría Europa del norte, de relatar junto al fuego, de escribir como si hablase, de improvisar genialmente, con tal sofisticación e invisibilidad de artificios que su mayor mérito consiste en convertir de forma automática a cualquier lector en oyente fascinado, en masai, en un miembro más de la tribu de los que no pestañean.