

DAGUERROTIPOS Y OTROS ENSAYOS

Karen Blixen

Daguerrotipos y otros ensayos

Prefacio de
Clara Pastor

Traducción de
Jesús Pardo

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

Título original: *Daguerrotypes and Other Essays*
© The Rungstedlund Foundation, 1965, 1978, 1985
Publicado con el acuerdo de Gyldendal Group Agency

© del prefacio, Clara Pastor, 2021
© de la traducción, Jesús Pardo, 2003

Imagen de la cubierta: Karen Blixen, sin fecha
Archivo Bettmann, Getty Images

De esta edición:
©Editorial Elba, S.L., 2021
Avenida Diagonal, 579
08014 Barcelona
Tel.: 93 415 89 54
editorial@elbaeditorial.com

ÍNDICE

Karen Blixen, la maga	
Prefacio de Clara Pastor	· 9
Sobre los lemas de mi vida	· 25
Daguerrotipos	· 43
Negros y blancos en África	· 101
Conferencia de clausura con cuarenta años de retraso	· 145
Cartas desde un país en guerra	· 173
De nuevo en Inglaterra	· 233
Cuatro dibujos al carboncillo	· 239
De lego a lego	· 249
Rungstedlund, charla radiofónica	· 277
Procedencia de los textos	· 305

Karen Blixen, la maga

En la edición original de *Daguerreotypes and Other Essays*, publicada por primera vez en inglés en 1979, se incluyó un texto de Hannah Arendt como prólogo. Éste aparecía bajo el título, algo engañoso, de «Isak Dinesen, 1885-1962», como si se tratara de una semblanza de la autora. Lo cierto es que era una reseña, y bastante demoledora, publicada casi diez años atrás en la revista *The New Yorker*, de la biografía *Titania: A Biography of Isak Dinesen* de Parmenia Migel. Las indudables deficiencias del trabajo de la señorita Migel sirven a Arendt para casi demoler la figura y el entorno de Dinesen, tanto en su aventura africana como en su segunda vida como escritora en Dinamarca. El retrato que emerge del texto es el de una mujer grotesca, con cierto talento, eso sí, para contar historias, sobre todo sobre ella misma. No obstante, si bien puede tener su interés como documento de época y también para trazar oblicuas correspondencias con el pensamiento de Arendt, difícilmente servirá de introducción a la obra de Karen Blixen como ensayista, faceta a la que Arendt no hace referencia alguna. Así pues, nos parece de más utilidad para el lector actual un breve apunte sobre la pertinencia de seguir leyendo los ensayos de una autora que ya en su tiempo parecía añorar una época pasada.

¿Qué puede tener que decirnos una mujer que ponía en duda abiertamente la igualdad, tanto de clase

como de género, y que no vacilaba en expresar sus reticencias respecto la figura de la escritora? La respuesta evidente está en su propia vida. Desde niña se rebeló contra los constreñimientos de la época, un pretexto –la época y los constreñimientos– para afirmar su individualidad. Vivió con la obsesión de no verse encorsestada en ningún papel que no eligiera ella misma, y sin embargo fue siempre una defensora acérrima de las formas, de unas formas que ya en su tiempo debían percibirse como anticuadas. Una combinación singular que hasta hoy hace brillar a su autora como un astro solitario.

Karen Blixen se mostraba como una dama antigua: altiva, irónica y distante, con fogonazos desconcertantes de cercanía. Sus historias se sitúan siempre en el pasado; se diría que era ahí donde se sentía cómoda. También en sus ensayos recurre invariablemente a sus antepasados, reales o hábilmente contruidos, para esbozar sus propios argumentos, como si su poderosa intuición le dictara que no hay nada menos moderno, más condenado a quedar enseguida viejo y hasta trasnochado, como el deseo de ser original. En la historia encontraba el terreno de libertad para construir sus relatos y para construirse a ella misma como quería verse. Cuando en 1934 le preguntaron por qué elegía situar sus cuentos en el pasado, respondió que era el único lugar en el que podía ser completamente libre. Al final de su vida explicó así el aspecto formal de esa libertad: «En el pasado me encuentro ante un mundo acabado, completo en todos sus elementos, y eso me permite recomponerlo en la imaginación más fácilmente. Allí no existe la tenta-

ción de recurrir al realismo, ni para mis lectores la tentación de buscarlo».*

Algo parecido sucede en sus ensayos. Karen Blixen tenía una idea muy clara de cómo debía expresarse, fuera en una conversación, una entrevista o una charla radiofónica. Lo importante era la figura que transmitía a las generaciones más jóvenes aquellos valores en los que había sido educada y que estimaba por encima de todo, valores que la democracia había, en buena medida, rechazado. No se trataba de reivindicarlos irguiéndose en su defensora –sospecho que eso le hubiera resultado de una vulgaridad insoportable, una trampa más de la modernidad–, sino de actuar como su intérprete, preservando así una continuidad con la herencia del pasado. Imposible que ella misma no fuera consciente de lo pintorescos o incluso perversos que dichos valores podían aparecer a su público. Pero tenía dos armas poderosas para llevar a cabo su empresa: su talento para la narración y las conexiones verbales, táctiles y literarias con el mundo de sus ancestros. La primera dio como fruto relatos a todas luces notables, las segundas, un corpus de escritos y transcripciones sobre cuestiones que le concernían de manera personal y profunda.

En la primera charla radiofónica, emitida en dos partes desde Rungstedlund en 1951 y que en su transcripción tituló «Daguerrotipos», se propone establecer ese vínculo con el pasado que ella considera esencial,

*Gillès, «La Pharaonne de Rungstedlund», en Judith Thurman, *Isak Dinesen; The Life of Karen Blixen*, Londres, Penguin Books, 1982, p. 179.

no sólo como una visión de la historia que nos precede, sino como algo vivo de lo que se pueden extraer valiosas lecciones para el presente y el futuro. El año siguiente, invitada a dar una charla sobre la vivisección, expuso sus argumentos en contra del uso de animales para experimentos científicos fundamentándolos, no en la previsible defensa de valores humanitarios, sino basándose en el imperativo de preservar el honor, uno de los pilares del humanismo. Sin duda un argumento audaz, pues en los años cincuenta del siglo pasado el concepto del honor no gozaba de mucha más popularidad que ahora, pero a la vez persuasivo por su misma sencillez: infligir un sufrimiento innecesario a un animal indefenso y dependiente deshonra al ser humano como especie. Es interesante también su cuestionamiento de los avances médicos como pretexto para infligir dolor a otras criaturas, detrás del cual no hay otra cosa que la pregunta de si nuestra autopreservación debe pasar por delante de todo; la eterna pregunta de si el fin justifica los medios.

Su postura respecto a las mujeres no está exenta de cierta ironía. Eligió escribir bajo un seudónimo masculino –Isak, «el que ríe»–, conservando el apellido paterno, quizás como homenaje a la figura del padre ausente, que para ella representaba la fusión del ideal aristocrático y la libertad individual. La elección bien puede ser una manera de afirmar esa libertad reservada a los hombres; una máscara para afrontar el abismo que supuso, a su regreso forzado de África, verse nuevamente abocada al estilo de vida –burgués, austero, piadoso y tímidamente liberal– del que quiso huir desde niña. Pero a la vez delata su propia ambivalencia

respecto a la mujer escritora, a la que se refiere como una anomalía. «Pocas mujeres han sido grandes artistas, excepto en campos en los que no se crean obras de arte, sino en los que son ellas mismas las que pasan por ser obras de arte, por ejemplo: actrices, cantantes o bailarinas. Y en estas actividades ellas han inspirado poderosamente a su público de maneras que, como escritoras o pintoras, no les sería posible hacerlo», dice ante un auditorio de maestras en 1953 («Conferencia de clausura con catorce años de retraso»). Una forma más de expresar aquello que según la autora diferencia esencialmente a hombres y mujeres: la necesidad de los primeros de *hacer* frente al arte de las segundas de *devenir*, la realización de sus respectivas cualidades según lo que se logra y lo que se es. Antes que indignarse, la lectora moderna puede detenerse en esa idea y ver la manera astuta en que Blixen se apodera de dos formas de crear arte: contando y existiendo. Y reírse con ella cuando dice a continuación que si fuera un hombre jamás se le ocurriría enamorarse de una mujer escritora.

Blixen animará a las mujeres de ese mismo auditorio a reconquistar su feminidad dejando de lado las indumentarias en las que el hombre se ve intelectual y psicológicamente representado. A «quitarse audazmente el yelmo de caballero y mostrar al mundo su rostro de mujer, para que todos vean que es eso: una mujer, y no un pícaro disfrazado». Lo hace desde el reconocimiento de la deuda que las generaciones actuales tienen con la lucha de las generaciones anteriores. Las mujeres de esos primeros movimientos feministas no sólo fueron valientes e inquebrantablemente