

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 75



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Los cuentos de la Baronesa

Mario Vargas Llosa

LA BARONESA KAREN BLIXEN DE RUNGSTEDLUND, que fue una gran escritora y firmó sus libros con el seudónimo de Isak Dinesen, debió de ser una mujer extraordinaria. Hay una foto de ella, en Nueva York, junto a Marilyn Monroe, cuando era ya solo un pedacito de persona consumida por la sífilis, y no es la bella actriz sino los grandes ojos irónicos y turbulentos y la cara esquelética de la escritora los que se roban la foto.

Nació en Dinamarca, en una casa a orillas del mar, a medio camino entre Copenhague y Elsinor, que es hoy algo muy afín a ese ser imaginativo e inesperado que ella fue: un enclave de plantas y pájaros exóticos. Allí está enterrada, en pleno campo, bajo los árboles que la vieron gatear. Había nacido en 1885, pero daba la impresión de haber sido educada con un siglo de atraso, ese que se inició en 1781 y terminó con el segundo Imperio en 1871, que ella llamaba «la última gran época de la cultura aristocrática». Entre esos años ocurren casi todas sus historias. Espiritualmente, fue una mujer del XVIII y del XIX, aunque, según confesó en una de las charlas radiales de sus últimos años, sus amigos sospechaban que tenía «tres mil años de antigüedad». Nunca pisó una escuela; fue educada por institutrices asombrosas que a los doce años la hacían escribir ensayos sobre las tragedias de Racine y traducir Walter Scott al danés. Su formación fue políglota y cosmopolita; aunque danesa, escribió la mayor parte de su obra en inglés.

Los cuentos y las historias la hechizaron desde niña, pero su vocación literaria fue tardía; la aventurera, precoz. Ambas las heredó del padre, el simpatiquísimo capitán Wilhelm Dinesen, quien, luego de una arriesgada carrera militar, a mediados del XIX se enamoró de los pieles rojas y otras tribus de Norteamérica y se fue a vivir entre ellas. Los indios lo aceptaron y lo bautizaron con el nombre de Boganis, que él puso en la carátula de sus memorias. Terminó ahorcándose, cuando Karen tenía diez años. Como corresponde a una baronesa, esta se casó muy joven con un vago primo enfermo, Bror Blixen, y ambos se marcharon al África, a plantar café en el interior de Kenya. El matrimonio no anduvo bien (el «mal francés» que devoró en vida a Isak

Dinesen se lo contagió su marido) y terminó en divorcio. Cuando Bror volvió a Europa, ella decidió permanecer en África, manejando sola la hacienda de setecientos acres. Lo hizo por un cuarto de siglo, en una terca lucha contra la adversidad. Su vida en el continente africano, con el que llegó a consubstanciarse y de cuyas gentes y paisajes su irreprimible fantasía compuso una visión *sui generis*, está bellamente recordada en *Out of Africa* (1938), tierna y risueña evocación de su peripecia africana y del extraordinario marco en el que transcurrió.

Mientras hacía de pionera agrícola, luchaba contra las plagas y las inundaciones y administraba sus cafetales, en las primeras décadas del siglo, la Baronesa de Rungstedlund no tuvo urgencia en escribir. Solo garabateó unos cuadernos de notas en los que aparecen en embrión algunos de sus futuros relatos. La atraían más los safaris, las expediciones a comarcas remotas, la familiaridad con las tribus, con la naturaleza y los animales salvajes. El primitivo contorno, sin embargo, no le impidió tener una refinada vida cultural, fraguada por ella misma y enriquecida por lecturas y el trato de algunos curiosos representantes de la Europa culta que llegaban a esos parajes, como el mítico inglés Denys Finch-Hatton, esteta y aventurero salido de Oxford con quien Karen Blixen mantuvo una intensa relación sentimental. No es difícil imaginárselos discutiendo sobre Eurípides o Shakespeare, después de haberse pasado el día cazando leones. (No sorprende, por eso, que el único escritor del que Hemingway habló siempre con una admiración sin reservas fuera Isak Dinesen). El aislamiento en aquella plantación africana y el estrecho círculo de expatriados europeos con los que alternaba en Kenya, explican en buena parte el tipo de cultura que sorprende tanto al lector de Isak Dinesen. No es una cultura que refleje su época sino que la ignora, un anacronismo deliberado, algo estrictamente personal y extemporáneo, una cultura disociada de las grandes corrientes y preocupaciones intelectuales de su tiempo y de los valores estéticos dominantes, una reelaboración singularísima de ideas, imágenes, curiosidades, formas y símbolos que vienen del pasado nórdico, de una tradición familiar y de una educación excéntrica, marcada por la historia escandinava, la poesía inglesa, el folclore mediterráneo, la literatura oral africana y las leyendas y maneras de contar de los juglares árabes. Un libro capital en su vida fue *Las mil y una noches*, ese bosque de historias relacionadas entre sí por la astucia narradora de Sherezada, modelo de Isak Dinesen. África le permitió vivir, de manera casi incontaminada, dentro de una cultura caprichosa, sin antecedentes, creada para uso pro-

pio, que aparece como horizonte y subsuelo de su mundo, a la que debe tanto la originalidad de los temas, el estilo, la construcción y la filosofía de sus cuentos. Su vocación literaria tuvo estrecha relación con la bancarrota de sus cafetales. Pese a que los precios del café se venían abajo, ella, con temeridad característica, se empeñó en proseguir los cultivos, hasta arruinarse. No solo perdió la hacienda; también su herencia danesa. Fue, cuenta ella, en ese tiempo de crisis, al comprender que el fin de su experiencia africana era inevitable, cuando comenzó a escribir. Lo hacía en las noches, huyendo de las angustias y trajines del día. Así terminó los *Seven Gothic Tales*, que aparecieron en 1934, en Nueva York y en Londres, después de haber sido rechazados por varios editores. Publicó luego otras colecciones de cuentos, algunas de alto nivel, como los *Winter's Tales* (1943), pero su nombre quedaría siempre identificado con sus primeros cuentos reunidos en aquella obra, una de las más fulgurantes invenciones literarias de este siglo.

Aunque escribió también una novela (la olvidable *The Angelic Avengers*), Isak Dinesen fue, como Maupassant, Poe, Kipling o Borges, esencialmente cuentista. Es uno de los rasgos de su singularidad. El mundo que creó fue un mundo de cuento, con las resonancias de fantasía desplegada y hechizo infantil que tiene la palabra. Cuando uno la lee, es imposible no pensar en el libro de cuentos por antonomasia: *Las mil y una noches*. Como en la célebre recopilación árabe, en sus cuentos la pasión más universalmente compartida por los personajes es, junto a la de disfrazarse y cambiar de identidad, la de escuchar y decir historias, evadirse de la realidad en un espejismo de ficciones. Semejante propensión llega a su apogeo en «The Roads round Pisa», cuando la joven Agnese della Gherardesca (vestida de hombre) interrumpe el duelo entre el viejo Príncipe y Giovanni para contarle a aquel un cuento. Ese vicio fantaseador imprime a los *Seven Gothic Tales*, como a los de Sherezada, una estructura de cajas chinas, historias que brotan de historias y se descomponen en historias, entre las que discurre, ocultándose y revelándose en un ambiguo y escurridizo baile de máscaras, la historia principal.

Sucedan en abadías polacas del siglo XVIII, en albergues toscanos del XIX, en un pajar de Norderney a punto de ser sumergido por el diluvio o en la ardiente noche de la costa africana entre Lamu y Zanzíbar, entre cardenales de gustos sibaríticos, cantantes de ópera que han perdido la voz, o contadores de cuentos desnarigados y desorejados como el Mira Jama de «The Dreamers», los cuentos de

Isak Dinesen son siempre engañosos, impregnados de elementos secretos e inapresables. Por lo pronto, es difícil saber dónde comienzan, cuál es realmente la historia —entre las historias engarzadas por las que va discurriendo el subyugado lector— que la autora quiere contar. Ella se va perfilando poco a poco, de manera sesgada, como de casualidad, contra el telón de fondo de una floración de aventuras disímiles que, algunas veces, figuran allí como meras damas de compañía, y otras, como en «The Dreamers», gracias al desconcertante final, resultan articuladas y fundidas en una sola, coherente narración. Artificiales, brillantes, inesperados, hechiceros, casi siempre mejor comenzados que rematados, los cuentos de Isak Dinesen son, sobre todo, extravagantes. El disparate, el absurdo, el detalle grotesco e inverosímil, irrumpen siempre, destruyendo a veces el dramatismo o la delicadeza de un episodio. Era más fuerte que ella, una predisposición invencible, como en otros la risa o el melodrama. Hay que esperar siempre lo inesperado en los cuentos de Isak Dinesen. En la inverosimilitud veía ella la esencia de la ficción. Se lo dice al Cardenal de «The Deluge at Norderney», la perversa y deliciosa Miss Malin Natog-Dag, mientras conversan rodeados por las aguas que sin duda terminarán por tragárselos, al exponerle su teoría de que Dios prefiere las máscaras a la verdad «que ya conocen», pues «*truth is for tailors and shoemakers*»; para Isak Dinesen, la verdad de la ficción era la mentira, una mentira explícita, tan diestramente fabricada, tan exótica y preciosa, tan desmedida y atractiva, que resultaba preferible a la verdad. Lo que el príncipe de la iglesia predica en ese cuento, «*Be not afraid of absurdity; do not shrink from the fantastic*», podría ser la divisa del arte de Isak Dinesen, pero delimitando la noción de lo fantástico a lo que por su desmesura y extravagancia difícilmente encaja en nuestra concepción de lo real y excluyendo la vertiente sobrenatural de lo fantástico, pues en estos relatos, aunque resucite un muerto y abandone el infierno para venir a cenar con sus dos hermanas —el corsario Morten de Coninck de «The Supper at Elsinor»—, la fantasía, pese a sus excesos, tiene siempre una raíz en el mundo real, como ocurre con las representaciones teatrales o los circos.

El pasado atraía a Isak Dinesen por la memoria del ambiente de su infancia, por la educación que recibió y su sensibilidad aristocrática, pero, también, por lo que tiene de inverificable; situando sus historias un siglo o dos atrás, podía dar rienda suelta con más libertad a esa pasión antirrealista que la animaba, a su fervor por lo grotesco y lo arbitrario, sin sentirse coactada por la actualidad. Lo curioso es que la

obra de esta autora de imaginación tan libre y marginal, que poco antes de morir se jactaba ante Daniel Gillés de no tener «el menor interés por las cuestiones sociales ni la psicología freudiana», y ambicionar solo «inventar bellas historias», surgiera en los años treinta, cuando la narrativa occidental giraba maniáticamente en torno de las descripciones realistas: problemas políticos, asuntos sociales, estudios psicológicos, cuadros costumbristas. Por eso, André Breton consideró que sobre la novela pesaba una suerte de maldición realista y la expulsó de la literatura. Había excepciones a ese realismo narrativo, escritores que estaban en entredicho con la tendencia dominante. Uno de ellos fue Valle Inclán; otro Isak Dinesen. En ambos, el relato se hacía sueño, locura, delirio, misterio, juego, ni más ni menos que la poesía. Los siete cuentos góticos del libro son admirables, pero «The Monkey» lo es más aun que los otros, y, de todos los que la autora escribió, el que mejor sintetiza su mundo disforzado, refinado, de exquisita factura, retorcida sensualidad y desalada fantasía. Todo es coherente y macizo en esta deliciosa joya y por eso resulta difícil decir en pocas palabras de qué se trata. En sus breves páginas se las arregla para contar historias muy diversas, sutilmente emparentadas entre sí. Una de ellas es la sorda lucha entre dos temibles mujeres, la elegante Piora de Closter Seven y la joven y silvestre Athena, a quien aquella se ha propuesto casar con su sobrino Boris, valiéndose de todos los medios lícitos e ilícitos, incluidos los filtros de amor, el engaño y el estupro. Pero la indomable Piora tiene al frente una voluntad tan inflexible como la suya en la joven giganta que es Athena, criada a la intemperie de los bosques de Hopballehus, y que no tiene el menor empacho en romperle al galante Boris dos dientes de un puñetazo y en luchar con él cuerpo a cuerpo, un combate semi mortal, cuando el joven, azuzado por su tía, intenta seducirla. Nunca sabremos cuál de estas dos epónimas mujeres vence en ese forcejeo, porque esta historia es interrumpida de manera fulminante cuando el lector está por averiguarlo, con la sorprendente irrupción de otra historia, que, hasta entonces, ha estado reptando, discreta como una culebra, debajo de la anterior: las relaciones de la Piora de Closter Seven con un mono de Zanzíbar, que le regaló un primo Almirante, y al que ella mima. La violenta aparición del mono —entra a la habitación rompiendo la ventana de la Piora y presa de fiebre que solo puede ser sexual— cuando la Superiora del claustro está a punto de rematar su emboscada obligando a Athena a aceptar a Boris como esposo, es uno de los episodios más difíciles de contar y más magistralmente resuel-

tos de la literatura. Es un hiato, un escamoteo tan genial como el paseo del *fiacre* por las calles de Rouen en el que van Emma y León, en *Madame Bovary*. Lo que ocurre en el interior de ese *fiacre* lo adivinamos pero el narrador no lo dice, lo insinúa, lo deja adivinar, azuzando con su silencio locuaz la imaginación del lector. Un dato escondido semejante es este carácter narrativo de «The Monkey». La astuta descripción del episodio abunda en lo superfluo y calla lo esencial —las relaciones culpables entre el mono y la Priora— y, por eso mismo, esta nefanda relación vibra y se delinea en el silencio con tanta o más fuerza que ante los ojos espantados de Athena y Boris, que presencian la increíble ocurrencia. Que, al final del relato, el saciado mono termine encaramado sobre un busto de Inmanuel Kant es como la quintaesencia de la delirante orfebrería que amuebla el mundo de Isak Dinesen.

Entretener, divertir, distraer: muchos escritores modernos se indignarían si alguien les recuerda que esa es también obligación de la literatura. Las modas, cuando aparecieron los *Seven Gothic Tales*, establecían que el escritor debía ser la conciencia crítica de su sociedad o explotar las posibilidades del lenguaje. El compromiso y la experimentación son muy respetables, desde luego. Pero cuando una ficción es aburrida no hay doctrina que la salve. Los cuentos de Isak Dinesen son a veces imperfectos, a veces demasiado alambicados, jamás aburridos. También en eso fue anacrónica; para ella contar era encantar, impedir el bostezo valiéndose de cualquier ardid: el suspenso, la revelación truculenta, el suceso extraordinario, el detalle efectista, la aparición inverosímil. La fantasía, abundante y excéntrica, enrevesa de pronto una historia con exceso de anécdotas o la encamina en la dirección más infortunada. La razón de esos sacrificios o malabarismos es sorprender al lector, algo que siempre consigue. Sus cuentos suceden en una indecisa región, que ya no es el mundo objetivo pero que aún no es lo fantástico. Su realidad participa de ambas realidades y es, por eso, distinta de ambas, como sucede con los mejores textos de Cortázar.

Una de las constantes de su mundo son los cambios de identidad de los personajes, que viven emboscados bajo nombres o sexos diferentes y que, a menudo, llevan simultáneamente dos o más vidas paralelas. Se diría que una plaga de inestabilidad ontológica ha contagiado a los seres humanos; solo los objetos y el mundo natural son siempre los mismos. Así, por ejemplo, el renacentista Cardenal de «The Deluge at Norderney» resulta ser, al final de la historia, el valet

Kasparson que asesinó a su amo y lo suplantó. Pero, en este dominio, la apoteosis de la danza de las identidades la encarna Peregrina Leoni, apodada Lucífera o Doña Quijota de la Mancha, cuya historia transparece, a través de una verdadera miríada de otras historias, en «The Dreamers». Cantante de ópera, perdió la voz, del susto, en un incendio en la Scala de Milán, durante una representación de *Don Giovanni*, hace creer a sus admiradores que ha muerto. La ayuda en sus designios su admirador y su sombra, el riquísimo judío Marcus Coroza, que la sigue por el mundo, prohibido de hablarle o hacerse ver por ella, pero siempre a mano para facilitarle la huida en caso de necesidad. Peregrina cambia de nombre, personalidad, amantes, países —Suiza, Italia, Francia— y oficios —prostituta, artesana, revolucionaria, aristócrata que vela la memoria del general Zumala Carregui— y fallece, finalmente, en un monasterio alpino, bajo una tormenta de nieve, rodeada de cuatro amantes abandonados, que la conocieron en distintas instancias y disfraces y solo ahora descubren, gracias a Marcus Coroza, su peripatética identidad. La caja china —historias dentro de historias— es utilizada con admirable maestría en este relato para ir componiendo, como un rompecabezas, a través de testimonios que en un principio parecen no tener nada en común, la fragmentada y múltiple existencia de Peregrina Leoni, fuego fatuo, actriz perpetua, hecha —como todos los personajes de Isak Dinesen— no de carne y hueso, sino de sueño, fantasía, gracia y humor.

La prosa de Isak Dinesen, como su cultura y sus temas, no remite a modelos de época; es, también un caso aparte, una anomalía genial. Al aparecer, en *Seven Gothic Tales*, su prosa desconcertó a los críticos anglosajones por su elegancia ligeramente pasada de moda, su exquisitez e irreverencia, sus juegos y desplantes de erudición, y su escaso, para no decir nulo, contacto con el inglés vivo y hablado de la calle. Pero, también, por su humor, la delicadeza irónica y risueña con que en aquellos relatos se referían crueldades, vilezas y ferocidades indecibles como si fueran nimiedades de la vida cotidiana. El humor es, en Isak Dinesen, el gran amortiguador de los excesos de todo orden que habitan su mundo —los de la carne y los del espíritu—, el ingrediente que humaniza lo inhumano y da un semblante amable a lo que, sin él, provocaría repugnancia o pánico. Nada como leerla para comprobar hasta qué punto es cierto que todo se puede contar, si se sabe cómo hacerlo.

La literatura, tal como ella la concibió, era algo que a los escritores de su tiempo espeluznaba: una evasión de la vida real, un juego en-

tretenido. Hoy las cosas han cambiado y los lectores la comprenden mejor. Al hacer de la literatura un viaje hacia lo imaginario, contribuía —distrayendo, hechizando, divirtiendo— a que los seres humanos aplacaran una necesidad tan antigua como la de comer y adornarse: el hambre de irrealidad.