

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Inglesa II  
(Literatura de los Países de Lengua Inglesa)**



**TESIS DOCTORAL**

**Karen Blixen / Isak Dinesen:  
formas de vivir, formas de contar**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Jaime García Solana**

Director

**Félix Martín Gutiérrez**

**Madrid, 2016**



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

Karen Blixen / Isak Dinesen:  
Formas de vivir, formas de contar

Jaime García Solana

Director  
Félix Martín Gutiérrez  
Departamento de Filología Inglesa II  
(Literatura de los Países de Lengua Inglesa)

Facultad de Filología

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Lucía y Jaime,  
por su amor, su ejemplo y sus consejos.  
Nunca os estaré lo suficientemente agradecido  
por enseñarme a leer y darme libros con los que alimentar mi apetito.

A Lola y a Victoria por su empuje y amor incondicional.  
Sin ellas y sin mis padres esta empresa no habría tenido éxito.

A Félix Martín por su dirección y erudición.

Al Ministerio de Asuntos Exteriores de Dinamarca  
por la beca que me ayudó a iniciar esta aventura.

A mis compañeros de la Facultad de Educación y del IES Clara Campoamor  
por su aliento.

A mi hija Victoria

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	6
PRIMERA PARTE. Formas de vivir: El <i>constructo</i> biográfico de Karen Blixen.....	19
1. El innegable carácter autobiográfico de la obra de Karen Blixen .....	20
2. La dualidad lingüística de la obra dineseniana .....	29
3. Los mitos fundacionales del <i>constructo</i> dineseniano .....	53
3. 1. El choque entre los Dinesen y los Westenholz: ¿realidad o ficción? .....	54
3. 2. La pérdida de la granja y la expulsión del Paraíso (o de la infancia).....	71
3. 3. La enfermedad y el destino del artista.....	82
3. 4. Su relación con el mundo literario danés y norteamericano .....	89
SEGUNDA PARTE. Formas de contar en Karen Blixen / Isak Dinesen .....	111
4. El humor y la ironía para Isak Dinesen / Karen Blixen .....	112
4. 1. Disfraces y máscaras en la obra de Isak Dinesen / Karen Blixen .....	119
4. 2. <i>Albondocani</i> y la broma al padre.....	124
4. 3. La venganza blixeniana: <i>Ehrengard</i> .....	131
TERCERA PARTE. El <i>corpus</i> dineseniano .....	176
5. El <i>corpus</i> dineseniano.....	177
5. 1. Las propuestas de clasificación del <i>corpus</i> dineseniano .....	178
5. 2. Una propuesta original de clasificación de la obra dineseniana.....	185

CUARTA PARTE. Karen Blixen / Isak Dinesen en España .....	213
6. La recepción de la obra de Karen Blixen/Isak Dinesen en España .....	214
6. 1. Ediciones y traducciones de las obras dinesenianas en España.....	215
6. 2. Traducciones españolas de fuentes secundarias sobre la autora.....	258
CONCLUSIONES .....	262
OBRAS CONSULTADAS Y BIBLIOGRAFÍA.....	267
RESUMEN .....	298
ABSTRACT .....	301

## Introducción

El objetivo de esta tesis busca justificar la premisa implícita en su título: “Karen Blixen / Isak Dinesen: Formas de vivir, formas de contar”. Para ello, daremos una visión general de la vida y obra de la autora, con especial hincapié en aquellos mitos fundacionales del universo dineseniano, que, en opinión de este doctorando, engarzan irremediabilmente vida y obra de Karen Blixen / Isak Dinesen<sup>1</sup>. No se trata de señalar el carácter autobiográfico de la producción dineseniana, aspecto éste suficientemente discutido en toda la crítica especializada y que abordaremos en el primer capítulo, sino de señalar el juego y la broma como motores conscientes de la interdependencia de obra y vida en este caso y de la inclusión del componente autobiográfico en la obra. Las influencias vitales de Karen Blixen fueron determinantes en esta empresa, y así serán explicadas al igual que la elección del cuento como fórmula idónea para las intenciones de la autora. En esta elección desempeñó un papel fundamental la tradición clásica del relato, es decir, una narración oral que entretiene, explica y enseña una lección moral.

En el complejo proceso de construcción del corpus dineseniano también participan elementos que pueden considerarse periféricos al texto —que denominaremos mitos fundacionales—, es decir, la colección de relatos que es

---

<sup>1</sup> El uso de la persona plural no es arbitrario y refleja la problemática relación que mantuvieron tanto la autora como la persona. La autora fue conocida también como “Tanne”, diminutivo que empleaba su familia y que a ella le disgustaba; “Osceola” —su primer seudónimo literario bajo el que publicó varios relatos y poemas en la revista *Tilskueren* (*El espectador*)— antes de partir hacia África y contraer matrimonio; “Tania”, “Jerie”, “Khamar”, “Pellegrina”, “Amiane” o “Schehrazada”, “Baronessen” (La Baronesa) o “Isak”. Es interesante que en su predilección por los seudónimos siguiera el ejemplo de su compatriota Søren Kierkegaard, aunque bien es verdad que sin llegar a los extremos del filósofo. La influencia de los escritos de éste en la obra dineseniana es innegable y la abordaremos más adelante.

Karen Blixen / Isak Dinesen y para la que propondremos el mismo nombre que la autora había elegido para su gran novela inacabada: *Albondocani*<sup>2</sup>. Esta elección no nos parece ni trivial ni gratuita y a ella volveremos posteriormente, pues con ella logró finalmente vincularse literariamente con su padre, tal y como se explicará en el capítulo cuarto.

La obra y vida de Karen Blixen *aparentemente*<sup>3</sup> son bien conocidas tanto en el mundo escandinavo como en el mundo anglosajón, especialmente en los Estados Unidos, donde ha tenido siempre una presencia constante tanto en el mundo editorial como entre los estudiosos de su obra. Sobre la relación entre ambos mundos se tratará en el capítulo tercero.

No obstante, en el mundo hispano el corpus dineseniano no ha gozado del mismo grado de conocimiento ni, hasta los años ochenta, de demasiado interés por su obra y vida, pese a que muchas de sus obras fueron traducidas al castellano y a otras lenguas oficiales de la península relativamente pronto y a contar con varios escritores ilustres fascinados por las bondades de su arte, en especial los escritores Javier Marías, Vicente Molina Foix, Benjamín Prado y Mario Vargas Llosa. Para tratar de explicar esta situación analizaremos las condiciones de las diversas ediciones de las obras así como la cronología de traducciones y traductores implicados y las lenguas de las versiones de origen. Puesto que no es ámbito de este trabajo, sólo mencionaremos brevemente un

---

<sup>2</sup> Albondocani era uno de los nombres que adoptaba el califa Harun al Rashid en las *Mil y Una noches*, en sus escapadas por Bagdad disfrazado. En la traducción de Valdemar Thisted al danés, el primer relato que abre la edición lleva por título Albondukani (pp. 13-42).

<sup>3</sup> Aquí incluimos los *alter ego* Isak Dinesen, Osceola, Titania, Tania, Tanne —pese a detestarlo desde su juventud, según confiesa su hermano—, Peter Lawless, Baronessen, etc. La cuestión de la identidad ha sido siempre un tema recurrente en la crítica dineseniana y en su construcción jugó un papel fundamental la propia baronesa.

par de cuestiones lingüísticas relativas a las traducciones, aunque sí analizaremos las ediciones al considerar importante la labor y efecto de éstas en la construcción de esos espacios en blanco que cualquier lector completa al enfrentarse a un texto, máxime cuando ya el propio autor es desconocido al lector, y que han marcado la aparición de la figura literaria de Karen Blixen / Isak Dinesen hasta muy recientemente en España.

En este sentido son muy interesantes las reflexiones de Seymour Benjamin Chatman sobre los distintos papeles del autor real, del autor implícito y del narrador<sup>4</sup>. Las posibilidades de aplicar esta visión al análisis dineseniano son evidentes a la hora de cuestionar la noción de identidad entre el personaje histórico Karen Christentze Blixen y los autores Isak Dinesen, Pierre Andrézel, Karen Blixen<sup>5</sup> y los propios narradores de los relatos, algunos de cuales presentan claros tintes autobiográficos<sup>6</sup>. No obstante, creemos necesario reivindicar espacios del universo dineseniano ocupados por distintas visiones críticas que hacen una lectura interesada y parcial de un 'corpus híbrido'<sup>7</sup>, en cuanto incorporara aspectos de la vida y de la obra de una autora que, sin haber nacido en un país de habla inglesa, ha producido algunas de las obras más

---

<sup>4</sup> Además de S. B. Chatman: *Story and discourse*. Ithaca: Londres: Cornell University Press, 1980, pp. 147-ss., son también muy interesantes los estudios de A. Bennett (ed.): *Readers and Reading*. London/New York: Longman, 1995; S. R. Suleiman e I. Crosman (eds.): *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1980, y de A. Gibson: *Toward a postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.

<sup>5</sup> Usamos también el nombre real pues ha acompañado la publicación de varias obras, en particular sus ensayos y sus cartas, tanto en inglés como en castellano. No incluimos en este sentido los seudónimos "Osceola" y "Peter Lawless", también usados por la autora puesto que ninguno de ellos se ha usado en las traducciones al castellano.

<sup>6</sup> El género no debería llevar a engaño al lector, puesto que los disfraces y las máscaras eran muy del gusto de la autora desde su juventud, como prueban relatos como "Carnival" o la elección de seudónimos tales como Osceola, un jefe de la tribu Semínola, o Peter Lawless para sus primeras obras.

<sup>7</sup> Según el concepto acuñado por Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London/New York: Routledge, 1994.

populares entre el público de los Estados Unidos e Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XX y de cuya vida creen esos mismos lectores conocer los hechos más importantes.

La situación se complica ligeramente cuando recordamos que, para Chatman<sup>8</sup>, ese autor implícito –que corresponde al autor real, pero que forma parte de la narrativa– es silencioso y no tiene voz, por lo que son los lectores quienes construyen al autor a partir de los componentes del texto<sup>9</sup>. Éste es un proceso unilateral, cuya eficacia parece ser validada por la recepción de la obra y de la autora en España, tal y como parecen demostrar las ediciones de la obra y siguen demostrando los artículos en prensa publicados sobre la autora<sup>10</sup>.

Este efecto aún es más llamativo en el caso del lector que acude a las novelas una vez ha visto a los personajes de la versión cinematográfica del libro de memorias africanas, en particular, a la autora como aristócrata en África por lo que tiene una visión ya de cómo cree que es la autora del libro o libros que va a leer. Es innegable que la película pasa por alto toda la juventud de la autora, la formación artística recibida –y que choca con el mito fundacional de la dedicación tardía a la escritura como salvación– así como los años transcurridos tras el regreso de África y con ello la imagen del narrador queda irremediabilmente vinculada a un autor implícito que ha marcado la recepción de la obra dineseniana entre los lectores. Este efecto, además, se ve acentuado

---

<sup>8</sup> Cit. en Rimmon-Kenan: *Narrative fiction: Contemporary Poetics (New Accents)*. Londres/Nueva York: Routledge, 1983, p. 88.

<sup>9</sup> Volveremos posteriormente al análisis de estos componentes periféricos del texto en el apartado dedicado a los mitos fundacionales del *constructo* dineseniano.

<sup>10</sup> Véase, por ejemplo, los más recientes artículos publicados sobre la autora y sus años en África, que omiten toda alusión a su carrera literaria desarrollada fuera de África: Xavi Fernández de Castro, “Ella tuvo una granja en África”, en diario *El Mundo*, 14 de septiembre de 2014 o Alberto Rojas, “La Kenia de Karen Blixen”, en diario *El Mundo*, 19 de agosto de 2015.

por las decisiones editoriales, consciente o inconscientemente, relativas a las ediciones que ven en la imagen de esa aristócrata danesa, que marcha a África y descubre el amor por un hombre y un continente antes de perderlo todo y verse obligada a comenzar de cero, un filón publicitario y así lo explotan<sup>11</sup>.

Es interesante observar, no obstante, cómo el desconocimiento inicial y el interés casi exclusivo por la obra de temática africana y los relatos más conocidos son paulatinamente sustituidos por un interés más amplio hacia la autora real e implícita. Así, por ejemplo, cabe señalar la atención hacia dos de las obras más interesantes de la autora: *Ehregard* y *Anécdotas del Destino*, y a las que volveremos más adelante, así como hacia los documentos de mayor interés personal relativos a la autora, es decir, las colecciones de cartas enviadas por ésta, tanto durante sus años en África como a partir de su regreso a Dinamarca<sup>12</sup>, así como el libro de ensayos *Daguerrotipos y Otros Ensayos*, una pequeña selección de algunas de las entrevistas realizadas por la autora para prensa, radio y televisión, los libros de recuerdos publicados por su hermano Thomas: *Tanne: Min søster Karen Blixen (Tanne: Mi hermana Karen Blixen)*, por el amigo de la autora, el poeta y editor danés Ole Wivel<sup>13</sup> y por su antiguo trabajador, Kamante, con la imprescindible colaboración del fotógrafo americano Peter Beard. Una vez analizada la cuestión de las traducciones de las

---

<sup>11</sup> En cuanto a las portadas de las distintas ediciones tanto de *Out of Africa* como de los relatos, véase Anne Sofie Tiedemann Svendsen y Marianne Wirefeldt Asmussen: *Karen Blixen Illustreret*. Rungsted Kyst (Dinamarca): Karen Blixen Museet / Rungstedlund Foundation, 2006; Birgitte Debusigne: *The Literary Image in Print and Film: Karen Blixen, 1885-1962*. PhD diss. Université de Nice Sophia Antipolis (France), 1989. En el caso de las ediciones publicadas en España, el recurso a los fotogramas de la película americana es prácticamente constante.

<sup>12</sup> En este caso se ha traducido una selección de las cartas que envió la autora, en particular las de mayor interés personal y literario, quedando fuera de la selección las dirigidas a la autora.

<sup>13</sup> Ole Wivel fue uno de los miembros fundadores de la revista literaria *Heretica* y director de la editorial danesa Gyldendal en el período comprendido entre 1954 y 1963, donde aparecieron las obras en danés.

fuentes primarias y secundarias al castellano, se propondrá una lista de textos cuya traducción al castellano podría ser interesante y arrojar nueva luz sobre la obra y la vida de la autora. Asimismo, se defenderá la necesidad de proceder a una traducción de los cuentos dinesenianos desde las ediciones danesas y no desde las publicadas en inglés.

Por otro lado, la ambigüedad de los niveles de lectura de la obra y personaje dinesenianos ha provocado un amplio interés entre la crítica anglosajona así como entre la danesa, a pesar de diversos reproches mutuos ya desde la primera crítica de Frederik Schyberg publicada en un periódico danés<sup>14</sup> a la aparición de los relatos en danés, denunciando éstos por decadentes y reaccionarios.

Anticipándose en varias décadas a otros autores más conocidos y más fácilmente asimilables en nuevas corrientes interpretativas, la autora danesa denuncia de forma velada, es decir, contándonos un cuento, las imposiciones y restricciones que el lenguaje nos impone, especialmente el carácter artificial y falible del concepto de identidad, tal y como denuncia Jacques Lacan. Desde el propio y resbaladizo terreno de la práctica autobiográfica, escritores y escritoras han optado por atacar este concepto y así dan cuenta, entre otros muchos ejemplos, la *Autobiografía de Alices B. Toklas*, de Gertrude Stein; las *Palabras*, de Jean Paul Sartre; las *Memorias de una Infancia Católica*, de Mary MacCarty; la *Autobiografía de mi madre*, de Jamaica Kincaid, o *La mujer guerra*, de Maxime Hong Kingston, por citar sólo unos ejemplos conocidos de estos ataques.

---

<sup>14</sup> *Berlingske Tidende*, 25 de septiembre 1935.

Karen Blixen y sus obras atacan también el propio concepto de relato autobiográfico en tanto que género e incluso me atrevo a decir que se anticipan a las propias palabras de Lejeune sobre la distinción entre la autobiografía y la novela autobiográfica:

(...) aquellos textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el personaje, mientras que el autor ha preferido negar esta identidad o al menos, no afirmarla.<sup>15</sup>

Esta afirmación puede resultar algo atrevida. Quizá una lectura superficial de *Out of Africa* permita su inclusión dentro del género autobiográfico, así como las conexiones y referencias entre textos y hechos vitales. No obstante, la autora va más allá, y así intentaremos demostrarlo, cuando adopta distintos puntos de vista en lo relativo a los mitos fundacionales del universo dinesiano. Así cobra importancia volver a releer relatos como *Ehrengard*, *Cardinal's First Story* o los relatos en los que da su versión de su relación con Bjørnvig. Karen Blixen se sirve de sus propios cuentos y personajes –inmediatamente nos vienen a la cabeza los personajes de Pellegrina Leoni y del Cardenal Salviati– para confirmarnos con el silencio del cuento bien contado el carácter absolutamente artificial de construcciones como la noción de identidad. Nos lleva a esa tierra de nadie que existe entre el narrador, el autor implícito y el autor real, y, una vez allí, decide jugar con el lector enseñándonos qué sucede cuando somos infieles a la historia pensada para nosotros por Dios y en nuestros desvelos por saber quiénes somos, olvidamos qué hemos de hacer y así nos condenamos a vivir una vida vacía y sin rumbo. Basta mencionar en

---

<sup>15</sup> Philip Lejeune, *El Pacto Autobiográfico*. Madrid: Megaluz-Endymion, 1994, p. 63.

este punto los casos dispares de August von Schielmann (*The Roads Round Pisa* y *The Dreamers*), obviando las indicaciones del director teatral<sup>16</sup> de su teatro de marionetas –que para Karen Blixen es la vida– para que se incorpore a la función, y de Babette, interpretando el papel soñado para ella y alcanzando así el triunfo final del artista, que para Karen Blixen es contestar a la pregunta “Who am I?”. Sobre la influencia del teatro de marionetas en el credo dineseniano baste recordar las palabras de la bruja en *Sandhedens Hævn* (La Venganza de la Verdad), la comedia de juventud insertada en el argumento de “The Roads Round Pisa”:

The truth my children, is that we are, all of us, acting in a marionette comedy. What is important more than anything else in a marionette comedy, is keeping the ideas of the author clear. This is the real happiness of life, and now that I have at last come into marionette play, I will never go out of it again. But you, my fellow actors, keep the ideas of the author clear. Aye, drive them to their utmost consequences' (*Seven Gothic Tales*, p. 36).

El propósito de esta tesis es enriquecer el conocimiento que de Karen Blixen se tiene entre el público español y para ello es absolutamente necesario atacar ciertos mitos fundacionales del personaje dineseniano, en particular la idea de la arruinada aristócrata que llega a la literatura por casualidad y que no logra sobreponerse a la pérdida del paraíso perdido. Es ésta una imagen poderosa y muy atractiva, más si cabe con el atractivo visual de la espléndida película anteriormente aludida. No obstante, Karen Blixen era una mujer ya

---

<sup>16</sup> Así queda evidente, por ejemplo, en la renuncia de August al final del relato a sacar el “frasco de perfume” de su bolsillo y validar su participación en el texto. No es de extrañar que al final del relato, mientras todos los demás personajes han entrado y salido de Pisa, el conde siga observándose a sí mismo en un espejo tratando, sin éxito, de contestar a la pregunta de “who am I?”, para lo que había emprendido el viaje a Italia.

preocupada por otras artes, entre ellas, la música, la pintura, el cine y el teatro<sup>17</sup>, mucho antes de partir para Kenia. Estudió Bellas Artes en la Academia de Bellas Artes de Copenhague y profundizó su formación acudiendo a París y visitando los más reputados museos en Roma, París y Berlín. En estos años sucedieron asimismo otros acontecimientos de primer orden para el desarrollo de la personalidad de la futura escritora, como fueron el suicidio de su padre y la muerte de su querida prima Daisy. La relación con su madre y especialmente con su tía Bess fue determinante en su deseo de escapar tras el desengaño amoroso con su primo Hans, hermano gemelo de su futuro marido, Bror Blixen.

Entre las fuentes del credo artístico dineseniano, en el que vida y arte van intrínsecamente unidos, tal y como *fate* y *destiny* o lo cómico y lo trágico, hay que citar la gran influencia que tuvo para la autora *El Libro de Job*, así como las recibidas de los filósofos Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche<sup>18</sup> y del poeta danés Sophus Claussen<sup>19</sup>, de E. T. A. Hoffmann y de las *Mil y Una Noches*. En cuanto a otras referencias literarias, hay que señalar el estudio que hace Bernard

---

<sup>17</sup> Karen Blixen fue una pintora con gran talento. Tomó clases de dibujo desde muy temprana edad en Dinamarca, así como durante sus estancias en Francia, Suiza y Holanda. Asistió a la Academia de Bellas Artes en Copenhague. De su obra pictórica se conservan varios ejemplos en el Museo Karen Blixen en la antigua finca solariega Rungsted, en la que destacan retratos de sus sirvientes africanos, acuarelas con paisajes de sus viajes así como bocetos para montajes teatrales, muy en especial los realizados para la comedia de Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*. En cuanto a la música, hay que recordar que su hermana mayor Ea tenía grandes dotes musicales y recibió formación musical y lecciones de canto en Copenhague, Oslo – con Nina Grieg, antigua soprano y viuda de Edward Grieg– y Berlín, aunque al final decidiera no dedicarse a la ópera profesionalmente.

<sup>18</sup> La influencia de Friedrich Nietzsche ha sido estudiada por varios autores y parece estar limitada al concepto de *Übermensch*, presentado en su libro *Also sprach Zarathustra*, pese, por ejemplo, al uso extensivo que hace Thurman en su libro de citas nietzchianas para reforzar esta relación, tal y como denuncia Riechel.

<sup>19</sup> Sophus Claussen (1865-1931), influido por los simbolistas franceses, ejerció una considerable atracción a su vez sobre los poetas modernistas daneses de la segunda mitad de siglo. Sus colecciones de poemas más conocidas son *Pilefløjter*, *Djævlerier* y *Herotica*. En su poesía lo erótico es una cualidad y un ideal, no un tema. Esta visión le resultó siempre muy cercana a la propia a la autora.

Glienke en 1986<sup>20</sup>, donde identifica las numerosas referencias a obras literarias tanto danesas, alemanas, inglesas, etc. Esta dicotomía entre lo cómico y lo trágico es uno de los rasgos del humor típicamente dineseniano, tan influido por las ideas de su compatriota Kierkegaard, y así trataremos de evidenciar cómo usa Blixen el humor en sus relatos, fundamentalmente en los nombres, así como en su última obra *Ehregard*<sup>21</sup>. Asimismo, propondremos una nueva explicación del origen del nombre de la penúltima broma de la autora: la inacabada *Albondocani*<sup>22</sup>. Es de esperar que además de contestar a la pregunta dineseniana de “Who am I?”, la risa de la autora sea suficientemente audible. Nos detendremos particularmente para intentar demostrar el profundo sentido del humor presente tanto en la obra como en la vida de Karen Blixen.

Confiamos en que una vez expuestos nuestros argumentos resulte apreciable claramente cuánto le gustaba a Karen Blixen una broma, como era de esperar en alguien que había escogido “Isak” como seudónimo, y cómo ese tono no ha sido siempre ni bien recibido ni bien recogido por la crítica salvo

---

<sup>20</sup> Bernhard Glienke: *Fatale Präzedenz. Karen Blixens Mythologie*. Neumünster: K. Wachholtz, 1986. No obstante, ya en 1952, Vagn Riisager en su discurso de homenaje a Karen Blixen, ganadora del premio de los libreros daneses “De gyldne laurbær”, había reconocido la herencia de la autora con *La Biblia*, *El Corán*, las sagas islandesas, *Las Mil y Una noches*, las tragedias griegas y el “dybe humor” de Aristófanes, Shakespeare, E. T. A. Hoffmann, la poesía de Baudelaire y los relatos de Poe. (Vagn Riisager: *Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1952, p. 27).

<sup>21</sup> En palabras de Robert Langbaum, uno de los más notables estudiosos de la obra dineseniana: “*Ehregard* brings all Isak Dinesen’s work to a triumphant conclusion. For Isak Dinesen’s talent always was essentially comic and pastoral, and *Ehregard* is the lightest, the most purely comic and pastoral story she ever wrote. It is not as profound or emotionally rich as some of her other stories, but it is unsurpassed for sheer loveliness. The Ariel of *Ehregard* does not have to reject life for art, or pay the price of tragedy; art and life combine to give her fulfillment.” (R. Langbaum: *Isak Dinesen’s Art: The Gayety of Vision*. Chicago: Chicago University Press, 1975, p. 274).

<sup>22</sup> La idea fue sugerida por el análisis morfológico de la palabra *Albondocani* que hace el traductor de *Cartas de Dinamarca*, Enrique Bernárdez, sobre el origen del nombre y las posibles repercusiones.

excepciones, como la de Robert Langbaum o Vagn Riisager o en los últimos tiempos, Susan Brantly y especialmente Elizabeth Oxfeld.

Dicho todo lo anterior, no tenemos intención de proponer nuevas interpretaciones sobre el significado literal ni de las obras ni de los episodios vitales de Karen Blixen o de sus familiares, pero sí queremos cartografiar correctamente el contexto en el que el lector dinesiano se acerca al texto y así trataremos algunos mitos popularizados por los lectores, escritores y periodistas sobre la ‘excéntrica’ baronesa, en particular los referidos a la dualidad lingüística de la autora, la relación con la familia materna y paterna, la enfermedad, la pérdida de la granja y por último, la relación de Karen Blixen con los mundos literarios danés y norteamericano, que han contribuido a fijar la persona literaria de Karen Blixen y de su obra. Así, abordaremos el lugar de Isak Dinesen dentro de la literatura danesa contemporánea y sus relaciones con el grupo “Heretica” y en particular con el joven poeta Thorkild Bjørnvig, a las que aludíamos anteriormente.

Además de los objetivos anteriormente mencionados, es decir, abordar los mitos fundacionales dinesianos y reivindicar el humor y la ironía como rasgos fundamentales del credo artístico de la autora, también queremos revisar las clasificaciones del corpus dinesiano existentes y proponer la nuestra.

A continuación, analizaremos la llegada de la obra dinesiana a España a partir de 1959 y hasta 2003 – fecha de la última traducción –, las traducciones y naturalmente a sus traductores. La nómina de traductores es amplia y en ella encontramos tanto a escritores y traductores profesionales –incluidos dos Premios Nacionales de Traducción: Salustiano Masó y Francisco Torres

Olivier – como admiradores de la obra de la baronesa. Junto al análisis de las traducciones, abordaremos la respuesta española a las obras dinesenianas a través de los prólogos –algunos perversamente deliciosos por la desinformación del autor– obra de escritores como Mario Vargas Llosa, Javier Marías o Benjamín Prado. Son sus opiniones muy reveladoras de la imagen / máscara de Isak Dinesen que ésta presenta a sus lectores españoles y por lo tanto es necesario ahondar en ellas para matizar o en algún caso corregir la imagen. No obstante, no cabe duda alguna que la propia baronesa habría encontrado particularmente ‘divertidas’ algunas de estas caracterizaciones y, en particular, el interés de alguno de sus autores por detenerse en el detalle o anécdota, consciente ella misma de la carga de verdad que ciertas acciones o posturas implican y mecanismo éste del que hizo muchas veces uso tras su regreso a Dinamarca. Asimismo, haremos mención del cuento “La exploradora y el jugador”, de Aquilino Duque, traductor al castellano de *Shadows on the Grass*, donde tiene como inspiración la figura de la baronesa en África.

A continuación, abordaremos algunos de los mitos fundacionales del universo dineseniano, tales como la dualidad lingüística, la relación con su familia materna y paterna, la enfermedad, la pérdida de la granja y de África, así como su tardía carrera literaria y sus relaciones con los mundos literarios norteamericano y danés.

La tesis está dividida, por tanto, en cuatro partes y seis capítulos. La primera parte lleva por título “Formas de vivir: 'El constructo biográfico' de Karen Blixen” y consta de tres capítulos: “El innegable carácter autobiográfico de la obra de Karen Blixen / Isak Dinesen”, “El constructo dineseniano: la

dualidad lingüística de la obra dineseniana” y “El constructo dineseniano: los mitos fundacionales”. En la segunda parte, “Formas de contar: El humor y la ironía para Karen Blixen / Isak Dinesen”, se tratará el uso de las máscaras y seudónimos por parte de la autora, así como el proyecto *Albondocani* y *Ehrengard*, la revisión del *Diario de un Seductor* de Kierkegaard. En la tercera parte, “El corpus dineseniano”, analizaremos las propuestas de clasificación más relevantes realizadas hasta la fecha y propondremos una clasificación original de éste. La cuarta y última parte, “Karen Blixen / Isak Dinesen en España”, analizará la recepción de la obra de Karen Blixen en España, incluyendo tanto las ediciones y traducciones realizadas hasta la fecha de obras del corpus dineseniano como de fuentes secundarias sobre la autora.

## **Primera Parte**

**Formas de vivir: El *constructo* biográfico**

**de Karen Blixen**

## 1. El innegable carácter autobiográfico de la obra de Karen Blixen

“I had a farm in Africa, at the feet of Ngong Hills...” / “Yo tenía una granja en África, al pie de las colinas Ngong...”. Cualquiera, y hemos sido muchos, que haya visto la película *Out of Africa* / *Memorias de África* (1985), dirigida por Sidney Lumet, recordará la voz de Meryl Streep en inglés o de Rosa Guiñón en castellano evocando África y su granja. Recordará asimismo sus aventuras en la sabana africana, su especialísima relación con algunos de sus sirvientes –Farah, Kamante–, el jefe kikuyu Kinanjui, con algunos de los primeros colonos como Berkeley Cole<sup>1</sup> y en particular la romántica historia de amor con Denys Finch-Hatton, encarnado en la pantalla por Robert Redford.

No es por tanto demasiado aventurado señalar que para muchas personas la escritora Isak Dinesen / Karen Blixen se corresponde con el personaje representado por Meryl Streep en la cinta. En este contexto son pocos los que se han zambullido en el mundo literario de la autora que se mantiene oculto para la gran mayoría del público detrás de pesados cortinajes románticos y góticos y lejos de la luminosidad de las narraciones africanas, en especial su obra más conocida *Memorias de África*<sup>2</sup>. La popularidad de las memorias

---

<sup>1</sup> Son llamativas, no obstante, varias ausencias como las de su amistad con Gustav Mohr –con quien también parece que tuvo una relación amorosa–, los viajes y estancias en Europa –más prolongadas de lo que muestra la película, en total, cinco años–, las estancias de Dennis –más cortas de lo que da a entender tanto el libro como la película–, y las visitas del hermano y de la madre de Karen Blixen a la granja, por mencionar algunos ejemplos. A pesar de que el guión de Luedtke se revele insoportable para la ‘verdadera’ –en opinión personal del doctorando– realidad del personaje real y literario, no obstante, es de justicia reconocer los beneficios que la película ha provocado tanto desde el plano económico, por ejemplo, derechos de autor para el Fondo Rungsted, como desde el puramente literario, dando a conocer a la autora a un público más amplio.

<sup>2</sup> En el capítulo dedicado a las ediciones en España, comentaremos los cambios en la traducción del título original, hasta convertirse en *Memorias de África*.

africanas y de los cuentos góticos es indudable, y así lo atestiguan las ediciones y reediciones de sus obras.

Mucho se conoce aparentemente de la vida de Karen Blixen-Finecke. La película antes citada ha contribuido a extender una versión idealizada de esos difíciles años en Kenia luchando por el éxito del cafetal en el que ella había depositado muchas de sus expectativas y su familia gran parte de la fortuna familiar. Asimismo, la calidad cinematográfica de película y guión, dejando aparte la fidelidad a la realidad del guionista Kurt Luedtke que abordaremos más adelante, han asegurado sus reposiciones a lo largo y ancho de estos últimos años con indudable éxito.

Por tal motivo, parece conveniente una breve síntesis biográfica de Karen Blixen para fijar los aspectos esenciales de su recorrido vital y de su obra literaria. Nació en Dinamarca en 1885 y murió en 1962. De familia acomodada y emparentada con la alta nobleza danesa y sueca, su padre se suicidó cuando ella tenía diez años y fue educada por su madre y sus tías. Se enamoró de un primo segundo suyo, pero al ser rechazada, decidió casarse con su hermano gemelo y emigrar a la colonia inglesa del África Oriental (actual Kenia). Después de infructuosos esfuerzos por sacar adelante una granja de café y tras la muerte de su segundo gran amor, vuelve a Dinamarca y tras un período de inseguridades y oscuridad alcanza el éxito literario con un estilo arcaizante en un primer momento en el mundo anglosajón y poco más tarde en su país natal escribiendo en una lengua que no era su lengua materna sino el inglés.

Asimismo, ella se ocupó de traducir sus propias obras al danés, con la única salvedad de *Ehrengard* – traducida al danés por su fiel secretaria Clara

Selborn tras la muerte de la baronesa—, decisión tomada tras el intento fallido de traducir *Seven Gothic Tales* al danés por el traductor Valdemar Rørdam y lo insatisfactorio del resultado a ojos de la baronesa. No obstante, el mito del bilingüismo perfecto de la autora será analizado posteriormente como otro de los mitos fundacionales del binomio Isak Dinesen / Karen Blixen, cuando veamos el papel de los editores ingleses, así como de Hugh Pooley, en el éxito de las versiones en inglés.

Esta imagen de la vida y obra de Karen Blixen, a pesar de su fuerza evocadora, ha sido matizada desde hace unos cuantos años. Para aquellos interesados en conocer cuánto de verdad contiene el relato cinematográfico el primer paso, naturalmente tras la lectura de los dos libros consagrados a África, *Out of Africa* y *Shadows on the Grass*, debe ser acudir a las biografías de Parmenia Migel, Judith Thurman y de Linda Donalson, esta última en particular para todo lo referido al episodio de la enfermedad que tuvo siempre maltrecha la salud de Karen Blixen y que ésta siempre identificó como sífilis, aunque sea Donalson quien lo achaque al envenamiento por arsénico para tratar ésta. También es interesante la lectura del estudio de 1977 a cargo de Errol Trzebinski, *Silence will speak: a study of the life of Denys Finch-Hatton and his relationship with Karen Blixen*. No faltan otros detalles que serán abordados en páginas posteriores y que justifican mi punto de partida atacando la imagen construida por el lector español de una aristócrata dedicada a la literatura por casualidad y sin un credo artístico explícito ni influencias literarias que vayan más allá de *Las 1001 noches* en su calidad de Sherezade moderna. Nada más lejos de la realidad, como atestiguan sus obras de juventud y la comedia de

marionetas *Sandhedens Hævn*, por un lado, y por otro lado, la lectura de sus cartas y ensayos, en las que se desvela un cuidado y celo artístico considerable.

Por todo ello, volvemos a insistir en que la imagen de la anticuada aristócrata expulsada del Paraíso dista mucho de hacer justicia a la verdadera Isak Dinesen. Somos conscientes de que verdad y verdadera son términos peligrosos desde el punto de vista ontológico. ¿Dónde se encuentra la verdad? ¿Acaso esta anticuada aristócrata no existió y escribió? El punto de partida de este doctorando es —admitiendo la existencia de este discurso y de esta identidad construida conscientemente, dicho sea de paso, por la propia baronesa— llamar la atención del lector y estudioso dineseniano sobre ciertos ángulos de la máscara dineseniana que pasan a menudo muy desapercibidos.

Quizá el trasunto de la autora más conocido sea Pellegrina Leoni, la famosa cantante de ópera, de la que Marcus Coccoza dice en “The Dreamers”:

'She had in her life two great, devouring passions, which meant everything to her proud heart.

'The first was her passion for the great soprano, Pellegrina Leoni. This was a zealous, a terribly jealous love, such as that of one of your priests for the miracle-working image of the Virgin, which he attends, or of a woman for husband, who is a hero, or of a diamond-cutter for the purest diamond that has ever been found. In her relation to this idol she had no forbearance and no rest. She gave no mercy, and she asked for none. She worked in the service of Pellegrina Leoni like a slave under the whip, weeping, dying at times, when it was demanded of her.

'She was a devil to the other women of the opera, for she needs must have all the parts for Pellegrina. She was indignant because it was impossible for her to perform two roles within the same opera. They called her Lucifera there. More than one time she boxed the ears of a rival on the stage. Both old and young singers were constantly in tears when acting with her. And for all this she had no cause whatever, she was so absolutely the star of all the heavens of music. (*Seven Gothic Tales*, p. 289).

[...] 'And the other great passion, young gentlemen, of this great heart was her love for her audience. And that was not for the great people, the proud princes and magnates and the lovely ladies, all in jewels; not even for the famous composers, musicians, critics, and men of letters, but for her galleries. [...] (*Seven Gothic Tales*, p. 290).

[...] 'In the relation between these two great passions of hers lay all her happiness. During the years of her triumphs it was perfect. Her voice and her art grew more wonderful every day. It was an incredible thing. [...] (*Seven Gothic Tales*, p. 291).

Hasta que un día, durante una representación de *Don Giovanni*, con Pellegrina en el papel de Donna Anna y a punto de recitar “Crudele? Ah nò, mio bene! Troppo mi spiace allontanarti un ben che lungamente la nostr' alma desia”<sup>3</sup> (*Seven Gothic Tales*, p. 294), el teatro se incendia y como consecuencia, Pellegrina pierde la voz: “She would never sing one note again” (*Seven Gothic Tales*, p. 295). Resulta curioso leer cómo lo que más lamenta Pellegrina, además de la pérdida del aplauso de los poderosos, es la pérdida de “the galleries”, el trasunto de sus trabajadores en la granja:

But at the thought of her galleries she wept such tears as the bride would have wept for ther royal bridegroom. For how were they to bear the loss of Pellegrina Leoni? Were they, from now, to live on, day after day, going to their hard work, oppressed and wronged by their masters and the authorities, ill paid, and the heavens never open to them again? And no Madonna in the skies to smile on them? Their one star had fallen; they were left in the dark of the night – the galleries which had laughed and wept with her. (*Seven Gothic Tales*, p. 296).

Sin lugar a dudas, la pérdida de la granja fue traumática para Blixen, o mejor dicho, la pérdida de su posición híbrida en África y su regreso a Dinamarca. Así, hay que entender la carrera literaria a su regreso a Dinamarca como un intento de encontrar una respuesta –empresa descrita en multitud de

---

<sup>3</sup> “¿Cruel? ¡Oh, no, mi bien! Demasiado me duele postergar un bien que desde tan largo tiempo desean nuestras almas.”

ocasiones en los propios relatos dinesenianos— a la pregunta de 'Who am I?', que se hacía y le hacían al Cardenal Salviati, otro de los trasuntos de la autora, en “The Cardinal's First Tale”.

Sobre el carácter autobiográfico de la obra dineseniana ya escribía Steen Eiler Rasmussen en 1977 en el anuario de la Sociedad Karen Blixen al respecto: “Den sande Karen Blixen lærer man at kende hendes fortællinger. Der er hun til stede helt og fuldt.”<sup>4</sup>

Dentro de esta labor de reivindicación del componente autobiográfico de la obra dineseniana es innegable el papel que han desempeñado varios estudiosos. Es momento para reconocer la deuda que mantenemos con Robert Langbaum y su *Isak Dinesen - The Gayety of Vision*, sin lugar a dudas uno de los mejores estudios realizados hasta la fecha sobre Karen Blixen y su obra a pesar de su relativa antigüedad, y el primero, como se verá más adelante, en tratar el alto contenido personal de su primera colección de relatos, *Seven Gothic Tales*. La obra de Langbaum data de 1964; no obstante, ésta abrió el camino a nuevos análisis del corpus —y, particularmente, sus cuentos— desde una multiplicidad de prismas y posiciones epistemológicas descubriendo la modernidad y solidez del credo artístico de la baronesa.

Particularmente reveladora ha sido la reivindicación de “The Blank Page” (*Last Tales*, 1957) por parte de Susan Hardy Aiken y Susan Gubar desde el punto de vista de la crítica feminista. Tampoco cabe obviar cómo autores

---

<sup>4</sup> Steen Eiler Rasmussen, “Hos Karen Blixen paa Rungstedlund”, en Hans Andersen y Frans Lasson (eds.), *Blixeniana 1977*. København: Karen Blixen Selskabet, p. 81: “Se conoce a la verdadera Karen Blixen a través de sus cuentos. En ellos se hace presente total y plenamete.” [Todas las traducciones del danés al castellano son obra del doctorando].

consagrados al estudio de las relaciones colonia-metrópolis, identidad-alteridad, hombre-mujer, centro-margen, han abordado el estudio de la producción dineseniana. Susan Brantly, Sidonie Smith, Ruth Mayer, Elizabeth Oxfeldt, Marianna Torgovnick, Bo Hakon Jørgensen, por citar unos cuantos ejemplos, dan fe de ello.

Isak Dinesen fue consagrada por el público norteamericano tras la publicación de sus dos primeros libros, *Seven Gothic Tales* y *Out of Africa*, y desde entonces el interés por sus obras no ha decaído. En lo relativo al mundo académico danés, Isak Dinesen / Karen Blixen mantuvo siempre una relación no exenta de ciertas tensiones en ocasiones con los académicos daneses. Ya desde la publicación de *Syv Fantastiske Fortællinger* en Dinamarca, tras su éxito en inglés, y la aparición de una crítica muy negativa del crítico del diario danés *Politikken*, Karen Blixen mantuvo una actitud ambivalente hacia el mundo literario y los críticos daneses. En este sentido hablaremos más adelante de las controversias, en primer lugar, con Hans Brix a raíz de su estudio sobre la obra dineseniana y, en segundo lugar, a raíz de la aparición del libro danés *En Aften i Kolera-Aaret* y de su pretendida autoría<sup>5</sup>.

A esa actitud creadora contribuyó también muy decisivamente el tipo de literatura en boga en aquel entonces, una literatura de carácter social con la que Karen Blixen sentía que no tenía nada que ver. Además, por lecturas y espíritu —tras su flechazo, a instancias de Denys, con la poesía de Samuel Taylor

---

<sup>5</sup> El autor del libro, Alexis Hareng, era el seudónimo de un conocido y visitante de Rungstedlund, Kelvin Lindemann, quien copió el estilo de la autora con fines publicitarios y comerciales. Del enojo de la autora hay suficientes muestras en la correspondencia de Blixen, quien llegó a entablar acciones legales así como a escribir a sus editoriales norteamericanas, inglesas y suecas para prevenirles del engaño, tal y como se analizará en el capítulo tercero.

Coleridge o Percy Shelley<sup>6</sup> –, se cuidó de mantenerse bien libre de influencias o de compromisos con la literatura de carácter social tan en boga en el mundo literario danés de la época.

Durante algún tiempo mantuvo tal actitud hasta que a principios de los años cincuenta un grupo de jóvenes escritores, agrupados en torno a la revista *Heretica* (1948-1953) y encabezados por Ole Wivel<sup>7</sup>, Martin A. Hansen y Thorkild Bjørnvig, convencen a Isak Dinesen para que asuma las funciones de musa del grupo de reforma. No obstante, esta influencia nunca fue determinante y tal cosa enojó en parte a la baronesa. Es preciso mencionar aquí la relación que se estableció entre Karen Blixen y el poeta Thorkild Bjørnvig de la que ambos daban buena cuenta –y así será analizado en el capítulo tercero– en obras posteriores como son *Pagten: Mit Venskab med Karen Blixen* (*El pacto: mi amistad con Karen Blixen*) y los cuentos “The Cardinal Third’s Story”, de *Last Tales*, y “The Immortal Story” y en particular “Echoes” de *Anecdotes of Destiny*. En este sentido cabe señalar también el excelente estudio de Jørgen Stormgaard<sup>8</sup>, en el que encuentra rastros de esa relación en varios cuentos más de *Last Tales*.

Dentro de este contexto debemos valorar la toma de posición de Isak Dinesen a través de sus ensayos sobre la obra de Brandt, *El jinete* (*Rytteren*) y sobre la reforma de la puntuación danesa, este último ensayo no disponible

---

<sup>6</sup> Suyos son los dos versos citados al comienzo de *Out of Africa*, más concretamente del comienzo de su *Hymn to Pan*.

<sup>7</sup> Ole Wivel (1921-2004), poeta y escritor danés, es autor de una biografía de Karen Blixen, rica en anécdotas y experiencias compartidas. Esta obra fue traducida por Sofía Moreno Pascual, una de las traductoras más reconocidas de danés a castellano, y publicada en España por Ediciones del Bronce con el título de *Karen Blixen*.

<sup>8</sup> Jørgen Stormgaard: *Blixen og Bjørnvig. Pagten der blev brudt*. København: Haase og Søns Forlag, 2005.

para el lector de habla castellana en la edición de sus *Ensayos* publicada por la editorial Losada. La afirmación o suposición de que no tenía contacto con el mundo literario danés no es por tanto correcta. En este punto hay que mencionar los discursos radiofónicos que gozaron de gran popularidad así como la respuesta tremendamente positiva de sus lectores a la recogida de fondos para la conversión de Rungstedlund y sus jardines en una reserva ornitológica.

Concluimos aquí este capítulo y remitimos a los siguientes donde se mostrarán los ejemplos más destacados de esa íntima relación entre vida y obra existente en el caso de Karen Blixen y que confirman sin ninguna duda el innegable carácter autobiográfico de la obra de Karen Blixen.

## 2. La dualidad lingüística de la obra dineseniana

Es un hecho bien conocido que las versiones en inglés de las obras más conocidas de Isak Dinesen aparecieron antes que las versiones en danés. *Seven Gothic Tales* apareció en Estados Unidos en abril de 1934 y *Syv Fantastiske Fortællinger* fue publicado en septiembre de 1935, en versión de la propia autora.

Sin embargo, cabe plantear la siguiente pregunta: ¿Hasta qué punto la versión danesa es una traducción o una versión? Es una pregunta fascinante a la que varios estudios han tratado de dar diversas respuestas, aunque lamentablemente todos resulten ser parciales, a falta de un estudio comparativo de las diferencias entre versiones.

Uno de los primeros estudios sobre tales versiones en ambos idiomas es el artículo publicado en 1985 por Elias Bredsdorff, "Isak Dinesen vs. Karen Blixen: *Seven Gothic Tales* (1934) and *Syv Fantastiske Fortællinger* (1935)"<sup>1</sup>. En él, Bredsdorff observa cambios en los nombres, en los números y en las fechas, así como la existencia de párrafos tanto en inglés como en danés, que no existen en el otro idioma. Estas diferencias también son observadas por Lise Kure-Jensen al traducir al inglés el análisis de Anders Westenholz sobre la obra dineseniana, *Kraftens Horn*, y descubrir que la versión danesa incluye párrafos y frases no recogidas en la versión inglesa y a la correspondiente explicación dedicó su

---

<sup>1</sup> Publicado en Janet Garton (ed.): *Facets of European Modernism*. Norwich: University of East Anglia, 1985, pp. 275-293.

artículo “Isak Dinesen in English, Danish and Translation: Are we reading the same text?”, aparecido también en 1985<sup>2</sup>.

No obstante, en todos estos estudios no se incluye una cuestión fundamental: el uso de dos palabras diferentes en danés para traducir el término “tales” en inglés. Así, por ejemplo, *Seven Gothic Tales* se transforma en *Syv Fantastiske Fortællinger* (*Siete relatos fantásticos*). Es probable, y así lo demuestran las cartas, que Blixen tuviera dudas sobre la recepción del término “gótico” en otros públicos que no fueran el inglés, para el cual el término “gothic” remitía a una tradición literaria bien establecida, por lo que optara entonces por emplear el término danés “fantastiske”. Sin embargo, la elección de “fortællinger” resulta mucho más interesante, puesto que es un término danés –del verbo “fortælle”, que puede traducirse como “narrar”– que privilegia el carácter oral del relato.

El hecho de sustituir “fortællinger” por “eventyr” en la traducción de *Winter's Tales* parece corroborar esta hipótesis, puesto que “eventyr” remite inmediatamente al lector danés a los cuentos de hadas, representados por la tradición de H. C. Andersen y además los relatos de *Vinter Eventyr* son los más típicamente daneses, en opinión de varios autores. Además, el hecho de que los relatos fueran publicados en 1942, durante la ocupación alemana, pudiera tener algo que ver con el carácter didáctico de los cuentos populares. Si bien hay que recordar que la autora volvió al término “fortællinger” para los *Last Tales*.

---

<sup>2</sup> Publicado en Olga Pelensky (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 314-321.

Volviendo al estudio de las diferencias entre los textos en los dos idiomas, varios académicos –Anderson, Kure-Jensen, Roper y Glienke– las han analizado con importantes descubrimientos. Glienke (1986) señala la existencia de diversas citas y referencias literarias en las versiones danesas dirigidas a sus lectores y que pasarían por alto los lectores de habla inglesa. En esta misma línea, Kure-Jensen define la labor de la autora en sus versiones al danés como una “amplification”<sup>3</sup> y clasifica los efectos de estas diferencias en cuatro grandes categorías: enriquecer el vocabulario, aumentar el efecto dramático, lograr una mayor especificidad y elaborar conceptos.

A pesar de su innegable interés, el estudio de Kure-Jensen sólo aborda las diferencias entre los textos dinesenianos en inglés y en danés citados por Aage Westenholz en su estudio de 1982 anteriormente aludido. Así, por ejemplo, refiere la inclusión en la versión danesa de una frase que no aparece en la versión inglesa del relato “Digteren” (“The Poet”): “Our consolation is what we signified”.<sup>4</sup>

No obstante, su descubrimiento debe afectar necesariamente el estudio de la obra dineseniana, puesto que la mayor parte de los estudios publicados están basados exclusivamente en las versiones en inglés, ya sea la inglesa, ya sea la norteamericana, pues ambas presentan también pequeñas diferencias tanto en vocabulario y estructuras sintácticas como en el orden de los relatos.

---

<sup>3</sup> Lisa Kure-Jensen, “Isak Dinesen in English, Danish, and Translation: Are we Reading the Same Text?”, publicado en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993, p. 317.

<sup>4</sup> “Der er håb i liv og død. Vor trøst er det, som vi betød. Og det har ingen nød.” (“Hay esperanza en la vida y en la muerte. Nuestro consuelo es aquello que significamos. Y no es necesario”), citado en Anders Westenholz: *Kraftens Horn: Myte og virkelighed i Karen Blixens liv*. København: Gyldendal, 1982, p. 117.

Por eso es interesante contar con estudios como el de Frantz Leander Hansen<sup>5</sup>, en el que se comparan las versiones en inglés y en danés de varios cuentos. Quizá éste sea un camino a seguir en el futuro en el estudio de la obra dineseniana. Además, tal y como se menciona más adelante en el capítulo dedicado a las traducciones, quizá sea necesario y muy revelador llevar a cabo una traducción al castellano de las ediciones en danés, máxime cuando, como señala Poul Behrendt: “Blixen in her Danish reworkings of the tales developed ideas from the English texts and added or reinforced allusions to Danish writers from the 19th century in order to cater to her Danish audience”<sup>6</sup>.

Señala Harold Bloom en una cita muy conocida: “All reading is a translation”<sup>7</sup>. Y tiene toda la razón. Pero también hay que recordar que tanto lectura como traducción se desarrollan en un espacio donde los lectores y traductores ocupan un lugar con sus expectativas de lectura. Así resume Anderson los procesos activos en la traducción de cualquier texto literario:

A great many factors beside language enter in the equation: In addition to the various poetic and literary systems in each culture, there are the educational systems, the patronage systems, and many others which may serve to distort the work's original conception in the source language in order to make it fulfil the expectations of the target audience or to conform to the purpose it is to serve in the target language.<sup>8</sup>

La propia actuación de Karen Blixen con relación a la aparición de *Syv Fantastiske Fortællinger* parece refrendar la existencia de estos procesos. Tras la

---

<sup>5</sup> Frantz Leander Hansen: *The aristocratic universe of Karen Blixen: Destiny and the denial of Fate*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2003.

<sup>6</sup> Citado en M. Bunch: *Karen Blixen: The Devil's Advocate - Reading Blixen in the Light of Kierkegaard*. København: Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2013, p. 6.

<sup>7</sup> Citado en L. Kure-Jensen, *op cit.*: p. 319.

<sup>8</sup> Karen Anderson: “Blixen's bilingual oeuvre: The role of her English editors” en *Perspectives*, vol. 5, núm. 2, p. 172.

aparición de la primera reseña en danés de este libro a cargo de Tom Kristensen, el escritor y traductor Valdemar Rørdam se lo pidió prestado a Aage Westenholz y lo leyó rápidamente, para a continuación recomendar al director de la editorial Gyldendal, Frederik Hegel, la adquisición de los derechos al danés<sup>9</sup>. Convencer a Blixen para que aceptara la publicación de su libro en danés no fue tarea fácil, puesto que la autora albergaba serias dudas sobre la acogida que pudiera tener la obra en Dinamarca:

Det havde jo, naar det endelig kom til Stykket, været lettere for mig at skrive paa dansk end paa engelsk; naar jeg valgte at skrive paa engelsk, var det, fordi jeg troede at Bogen vilde ligge mere for et angelsaksisk Publikum end for det danske. – Jeg har jo ikke nogen Grund til at forandre min Opfattelse, –den venlige Interesse, som for Øjeblikket findes hos det danske Publikum for min Bog, er jo udelukkende paa anden Haand, og motiveret ved det Held, den har haft i Amerika. Tom Kristensens Anmeldelse, som er den eneste der foreløbig foreligger, har paa ingen Maade forandret mit Syn paa Sagen, og jeg tror endnu at det danske Publikum, som ikke har nogensomhelst Tradition for en saadan fantastisk, –eller Nonsense, – Art af Literatur, med nogen Indignation vil spørge: hvad er Mening?<sup>10</sup> (Carta de 5 de mayo de 1934 a Frederik Hegel) (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 134.)

Karen Blixen aceptó finalmente la publicación del libro en danés<sup>11</sup>, pero con una condición: contar con Valdemar Rørdam como traductor. No obstante, Frederik Hegel escribió al abogado de la autora, Erik Petri, para que

---

<sup>9</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 132 y ss.

<sup>10</sup> “Claro que me habría sido más fácil, al fin y al cabo, escribir en danés que en inglés; el que eligiera escribir en inglés fue porque creí que el libro resultaría más próximo a un público anglosajón que al público danés. – No tengo ningún motivo para cambiar de opinión, – el amable interés que despierta actualmente entre el público danés mi libro es exclusivamente de segunda mano y motivado por el éxito que ha recibido en América. La reseña de Tom Kristensen, la única disponible por ahora, no ha alterado lo más mínimo mi opinión al respecto y además, creo que el público danés, que carece de tradición en una forma de literatura tan fantástica –o nonsense–, con cierta indignación hará la siguiente pregunta: ¿cuál es el sentido?”

<sup>11</sup> Así lo reconoce en una carta a Frederik Hegel el 18 de mayo de ese mismo año.

reconsiderase su decisión y se encargase ella misma de la traducción<sup>12</sup>, lo que acabaría llevando al fracaso las negociaciones y a que, finalmente, la editorial C. A. Reitzel<sup>13</sup> se hiciera con los derechos y encargase la traducción a Valdemar Rørdam.

Sin embargo, los dos primeros relatos traducidos por Rørdam – “The Roads Round Pisa” y, especialmente, “The Old Chevalier” – no respondieron a las expectativas de Karen Blixen y así le comunicó a Knud Dahl en una misiva de 25 de junio de 1934 su decisión de que Valdemar Rørdam no siguiera traduciendo los relatos y actuó al respecto, pese a los intentos de Rørdam por seguir con el proyecto.

La aparición de la edición en sueco de *Seven Gothic Tales*, como *Sju romantiska berättelser* (1934), fue determinante en la decisión final de Karen Blixen de traducir personalmente sus cuentos al danés, al observar en esta edición sueca un número considerable de errores que dañaban el sentido de los cuentos<sup>14</sup>. Por ello, volvió a recurrir a un escritor danés, Jesper Ewald con el mismo resultado que en el caso de Rørdam y la traducción no satisfizo a Blixen, según se desprende de los comentarios de las cartas que le remitió el 17 y el 22 de febrero<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> “(...) jeg vilde paa Forhaand tro, at blev Bogen omskrevet af hende selv, vil den faa et langt friskere og personligere saavel Tone som Ordvalg, end hvis en anden gør det”. [“(...) creo de antemano que, de ser reescrito el libro por ella misma, éste tendrá un tono y un vocabulario bastante más frescos y personales que si lo hace otra persona”] (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 138).

<sup>13</sup> El presidente del consejo de dirección era Knud Dahl, marido de la hermana pequeña de Karen Blixen, Ellen. También en esta editorial habían publicado tanto Ellen como su hermano Thomas.

<sup>14</sup> Puede consultarse la lista de errores en la carta enviada a la editorial sueca Bonniers en otoño de 1934 en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 167 y ss.

<sup>15</sup> En esta última le comunica que ya ha acabado con su versión al danés de los relatos y que no necesita ya de sus servicios. (“Jeg er nu færdig med den danske Udgave af Seven Gothic

Tras el fracaso de la opción de Ewald y, motivada sin duda por los plazos para acabar con el manuscrito, la autora decidió recurrir a Emily Pritchard, una inglesa casada con un pariente de Dinesen que vivía en Jutlandia. El manuscrito de Pritchard fue de gran utilidad a Blixen, puesto que según recuerda Ulla Rask, mecanógrafa que trabajó en Rungstedlund, Blixen le dictó la versión al danés teniendo delante el libro en inglés y la versión de Pritchard.

Anderson prosigue con su argumento comparando la recepción de las versiones de Karen Blixen con la recibida por Samuel Beckett, y afirma – siguiendo a Brian Fitch – que los textos traducidos por sus propios autores son ontológicamente diferentes de los textos obra de traductores que no son sus autores. Para Anderson, “the production of the two texts is informed by the author’s awareness that it is his or her own text and its ‘rewriting’ or ‘translation’ in the second language is another opportunity to revise”<sup>16</sup>.

Este punto es crucial y a él volveremos más adelante. Indudablemente Karen Blixen usó esta oportunidad para “ampliar” sus versiones en danés, tal y como lo han demostrado Bredsdorff, Kure-Jensen, Glienke, Anderson y Glyn Jones. Así, por ejemplo, Glyn Jones concluye lo siguiente:

Her Danish versions are indeed not translations in any normal sense of the word, and, as the author, she has been able to take far greater liberties than would be the lot of any self-respecting translator. She adds where she thinks it appropriate and removes what she thinks there is reason to do so. And she also rearranges her text. In addition, and possibly most importantly, she is constantly aware of the cultural and historical backgrounds of the two

---

Tales, og kommer derfor ikke til at gøre Brug af Deres venlige Tilbud om fortsat Samarbejde”. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 175.)

<sup>16</sup> *Ibidem*.

audiences she is addressing, and she takes this into account in a way no translator would feel able to do.<sup>17</sup>

Es curioso, tal y como señala Anderson, que la autora “seems to have regarded both texts as equivalent in some sense”<sup>18</sup>. Así hace referencia a los intentos de la autora por incluir algunos de los cambios de las ediciones danesas en las inglesas. Baste, por ejemplo, recordar los intentos de la autora por coordinar la publicación de *Out of Africa* en Dinamarca, Inglaterra, Suecia y Alemania en un mismo día, el 15 de septiembre de 1937<sup>19</sup>. Del celo y cuidado de la autora por los detalles lingüísticos dan buena cuenta los intercambios epistolares –aunque no se hayan podido recuperar todas las cartas, en particular las dirigidas a Constant Huntington– entre la autora y sus editores a lo largo de toda su vida.

La labor de dichos editores, Robert Haas en los Estados Unidos y Constant Huntington<sup>20</sup> en Inglaterra, en el éxito inicial de las obras de la autora es innegable. Cada uno a su manera, contribuyeron a consolidar la fama y reputación de la autora ayudándole, en particular Huntington, a mantener un inglés con algunos danicismos, aspecto claramente señalado desde el primer estudio de Sørensen, pero que también, como recoge Huntington en una de esas

---

<sup>17</sup> Walton Glyn Jones: “Karen Blixen’s Translations of her own work”, *Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies*, mayo de 1998, vol., 37, núm. 1, pp. 45-65.

<sup>18</sup> Anderson, *op. cit.*, p. 173.

<sup>19</sup> Según cuenta G. Rostbøll (*Mod er Svaret: Karen Blixens udgivelser i USA og England*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2005) el primer contrato de Random House –en el que el libro llevaría por título “African tales”– se envía al abogado de Blixen, Erik Petri, el 1 de junio de 1937, pero por disparidades en el porcentaje de los derechos de autor entre los EE.UU. y el Reino Unido, Blixen pide explicaciones y este hecho, unido a ciertas divergencias sobre la naturaleza de las correcciones lingüísticas, fue causa de que finalmente el libro apareciese en los Estados Unidos en enero de 1938.

<sup>20</sup> Americano de nacimiento, tras su jubilación de Putnam fue sustituido por Roger Lubbock. Las diferencias entre la autora y éste último pudieron llevar a ésta a sustituir la editorial por Michael Joseph, donde fueron publicadas las dos últimas obras aparecidas en vida de la autora: *Anecdotes of Destiny* y *Shadows on the Grass*. La ruptura no fue totalmente amistosa y así pueden consultarse las cartas al respecto en el libro de Grethe Rostbøll, *op. cit.*, pp. 146 y ss.

cartas, recuerda el inglés de la *Biblia del rey Jacobo* (*King James Bible*) o del propio Shakespeare:

Baroness Blixen's English style is based largely on the King James Version of the Bible, and Shakespeare, Shelley, and other classic English literature. There is also inevitably a slight foreign flavor which we have not tried to eliminate entirely. There are no colloquial English expressions, and the style is quite as well adapted to America as England.<sup>21</sup>

Como acabamos de decir, la relación entre estos dos editores y la autora fue siempre cordial, aunque adquirió tonos muy diferentes a lo largo de los años. A continuación nos referiremos a dicha evolución, siguiendo el análisis de las cartas publicadas en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62* así como a los estudios de Jones y Anderson.

Es de sobra conocido que Constant Huntington fue el primero en tener noticias, a través de la propia autora, del manuscrito de *Seven Gothic Tales* durante una fiesta celebrada en Londres en casa de Lady Islington, pero no quiso leerlo y lo descartó, según nos refiere Thurman, por tratarse de relatos de una autora danesa oculta bajo un seudónimo.

A pesar de ello, Karen Blixen no perdió la esperanza y a través de su hermano Thomas, el manuscrito llegó a manos de la escritora norteamericana Dorothy Canfield Fisher. Ésta se lo hizo llegar a Robert Haas, su amigo y creador del club 'The-book-of-the-Month', quien, a pesar de sus dudas sobre la salida comercial de un libro de relatos, acabó publicándolo en 1934.

A pesar de que no se conserven las cartas entre Haas y Karen Blixen, Anderson sugiere: "Haas pretty much had a free hand to make whatever

---

<sup>21</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 252.

linguistic or other changes he felt needed to be made in order to make it attractive to an American audience”<sup>22</sup>. Esta suposición parece bastante acertada cuando leemos las cartas de la autora anteriores a la aceptación del manuscrito y queda patente la apurada situación económica por la que atravesaba Karen Blixen a su regreso de África y las grandes esperanzas depositadas en emprender una carrera literaria y con ella asegurarse un sustento futuro.

El proceso de edición de *Out of Africa* también parece corroborar la suposición de Anderson, puesto que en una carta enviada por Robert Haas al abogado de la autora, Erik Petri, el 1 de abril de 1937, éste afirma lo siguiente: “The author, I am sure, shares our recollection that a good deal of editing is naturally required in connection with her manuscripts”<sup>23</sup>.

Sin embargo, la edición de *Out of Africa* es diferente y en ella va a desempeñar un papel mucho más importante Constant Huntington, quien tras el éxito de la edición de *Seven Gothic Tales* en Estados Unidos había adquirido los derechos y publicado el libro en Putman Sons Ltd. Robert Hass había comenzado a trabajar en la edición del libro de recuerdos africanos con la ayuda de un colaborador, Maitland Eyer, a primeros de 1937, como indica la antes referida carta enviada a Erik Petri.

Durante ese tiempo, la autora había trabajado en las necesarias correcciones con su editor inglés. La situación se complicó ante las negativas iniciales de Haas a renunciar al manuscrito americano. Por ello, según nos cuenta Anderson, el propio Huntington insistió a la autora en que exigiese

---

<sup>22</sup> Anderson, *op. cit.*, p. 175.

<sup>23</sup> Cit. en *ibíd.*, pp. 175-176.

legalmente que para la edición norteamericana se emplease la edición corregida por ambos. Y así lo hizo Karen Blixen en una carta dirigida a Robert Haas el 15 de septiembre de 1937:

Mr. Huntington and I have been giving a great deal of time and thought to the revision of the book, and all through the last three months we have been in nearly daily correspondence about it Mr. Huntington has consulted me about even the smallest points in the revision, and he is good enough to tell me that my advice or my explanations have saved him from doing a serious injury to the book ...

There may of course be quite a few places in the book where the phrasing might be altered to appear more natural to United States readers, and if you will point out such places to me I shall certainly consider them. But in a book like this, where there is no argot or jargon of any case and very few conversations, I feel while there may be expressings (sic) phrasing which are more Danish than English and should be corrected, there can hardly be more than a very limited number to which the difference in the languages of England and the U.S. would enter at all.<sup>24</sup>

No sin dificultades acabó Haas aceptando el 24 de septiembre de 1937<sup>25</sup> descartar el trabajo realizado junto a Eitland Eyer, aunque siguió insistiendo en incluir alguna de las correcciones, aludiendo indirectamente a los posibles efectos negativos que no incluirlas podría tener en la decisión del club 'The-book-of-the-Month', sabedor como era de las importantes repercusiones económicas que la publicación en el club tendría para la autora y de las necesidades financieras de ésta:

The reason I cabled as I did was that it seemed clear to me, upon comparing our revisions with the Huntington proofs, that ours were really infinitely better suited to the American market. By that I simply mean that if we know anything at all of the critics' viewpoint in this country (and of course I number among these critics the judges of the Book of the Month Club), they are more apt to be

---

<sup>24</sup> Citado en Anderson, *op. cit.*, p. 176.

<sup>25</sup> *Ibídem.*

enthusiastic about a style which has no especially foreign flavor than about one which has. This is really the nub of the situation. I think Mr. Huntington has done a very fine job of editing, but, after all, he is editing for England, and it is quite possible that the literati of England have a more flexible viewpoint on such matters than have ours. You will see from the typescript revised by us (which I am sending you today, to your home address) that we have made many more changes than appear in the English version. They were made as nearly as I can explain it, on the principle that we did not want to make a single alteration in the heart of your style, which it seems to me consists of a unique gift in the selection of just the right word to point a particular thought - a word which is often so fresh and unusual as to be literally startling. But we have tried to make the text flow along as easily and naturally as possible, with a minimum of that foreign "superstructure" that seems to bother reviewers here and readers too, whenever it appears in a book from abroad.<sup>26</sup>

Se sabe por una carta de Erik Petri a Constant Huntington de 29 de octubre de 1937 del descontento de la baronesa con la edición norteamericana de Robert Haas: "He has altered the book completely... The Baroness wants you and her edition to be published in America without alteration of any kind".<sup>27</sup>

Hay algunas diferencias entre las ediciones inglesa y norteamericana del texto, siendo especialmente relevantes los cambios en el orden de las historias de "From an Emigrant's Notebook", pues el orden norteamericano difiere con respecto al empleado en las ediciones inglesas y danesas. Es posible deducir, por tanto, que la baronesa se sintiera más cómoda trabajando en el texto con Huntington al coincidir en el orden de los relatos en las dos ediciones. Además, también hay que recordar que éste valoraba el inglés de la autora e incluso algunos de sus usos típicos, tales como emplear con bastante frecuencia el

---

<sup>26</sup> Citado en Anderson, *op. cit.*, p. 177

<sup>27</sup> *Íbidem.*

auxiliar *do* tanto en oraciones enunciativas sin que fuese necesario<sup>28</sup> como en pasado con el adverbio “never”<sup>29</sup>:

With regard to your English, it is in the main very good, and if sometimes your expressions are a little unusual, they are often all the more effective. Of course it is rather a mark of the best writers to employ words in an original way. Occasionally there are expressions that are merely foreign, and that should I think be altered.<sup>30</sup>

El propio Constant Huntington se mostraba muy orgulloso del trabajo realizado y así queda patente cuando envió el manuscrito definitivo a Robert Haas para su publicación en los Estados Unidos:

By this time I know the book myself very well indeed, and my respect and admiration for it has grown greater and greater. Indeed I consider it by far the most important book that I have ever published, and I believe that it will take its place in the permanent great Literature of the world. I think that you and we can congratulate ourselves on securing such a masterpiece, and I for my part, am very grateful indeed to you for your original discovery of this author, and for introducing *Seven Gothic Tales* to me. I am glad to think that the work that I have put into the revision of *Out of Africa* will be some return.<sup>31</sup>

Si bien en el caso de *Seven Gothic Tales* fue Robert Haas el principal responsable de la edición en inglés y en el caso de *Out of Africa* fue Constant Huntington en estrecha colaboración con la autora, *Winter's Tales* es un caso bien distinto. Como señala Derek Roper, las ediciones norteamericana e inglesa de *Seven Gothic Tales* y *Out of Africa* no presentan las diferencias textuales de las

---

<sup>28</sup> Roper apunta una explicación: “Possibly Dinesen acquired this habit from reading English poetry, where 'do', 'doth', etc. are often used as metrical conveniences”, publicado en “Isak Dinesen, *Winter's Tales: The English Texts*”, *Library*, vol. 20, núm. 3, 1998, p. 253.

<sup>29</sup> La primera en observar este rasgo fue Ulla Frøsig, en 1971, en su tesina de licenciatura donde comparaba las versiones inglesas y danesas de los primeros cuatro párrafos de *Out of Africa / Den Afrikanske Farm (En sproglig-stilistisksammenligning af de fire første afsnit af Karen Blixen: Out of Africa / Den Afrikanske Farm)*, tal y como señala Anderson.

<sup>30</sup> Carta de Constant Huntington de 21 de junio de 1937, incluida en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 244-245.

<sup>31</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 252.

diversas ediciones inglesas y norteamericanas de *Winter's Tales*, “they differ substantially”<sup>32</sup>:

Seven passages, ranging in length from a single sentence to a page, appear in the British version (now in print as a 'Penguin Twentieth-Century Classic') but not in the American (now a 'Vintage International' book from Random House). By my count, verbal differences occur in 791 other passages; more than eighty of these make for a clear difference of meaning, which in one case radically changes the final effect of the story. There are also thirty-seven changes of word order, and something like 3,000 differences in the accidentals (punctuation, capitals, paragraphing). Nearly all these differences date back to the first publication of *Winter's Tales* in December 1942, by Putnam in London and Random House in New York. Two markedly different English versions of this notable book (Dinesen's favourite among her works) have existed side by side for more than fifty years without any critic or scholar commenting on the fact.

Roper identifica el origen de estas diferencias en el uso por Robert Haas del primer manuscrito remitido por la autora con grandes dificultades, desde la Dinamarca ocupada, que incluía los ocho cuentos acabados. Posteriormente, la autora terminó los tres restantes que conforman *Winter's Tales* —“The Pearls”, “The Heroine” y “A consolatory Tale” — y los envió a Haas y a Huntington para su inclusión en el volumen junto a las versiones revisadas de los primeros ocho cuentos. De ahí que la pregunta se formule automáticamente: ¿Por qué no utilizó Haas esta versión completa?

La respuesta no es sencilla. Haas ni podía ni quería por varias razones. En primer lugar, hay que señalar su actitud como editor, mucho más intervencionista, según señalan autores como Anderson, Jones o el propio Roper, que la de Constant Huntington. Así pues, una vez recibido el manuscrito éste había comenzado a trabajar en su publicación, llegando incluso a remitir

---

<sup>32</sup> Derek Roper, *op cit.*: p. 241.

los cuentos a los jueces del club 'Book-of-the-Month' para una posible selección. Asimismo, es muy probable que Haas hubiera asumido que sería muy difícil para la autora ponerse en contacto con él y enviar posibles modificaciones, por lo que podría haber descartado que éstas llegaran y así haber decidido actuar para garantizar la publicación en noviembre de 1942, tal y como quería Karen Blixen.

La ocupación alemana de Dinamarca hacía imposible la participación de la autora en el proceso de edición, viéndose obligada a dejar todas las cuestiones lingüísticas en manos de sus editores en Londres y Nueva York<sup>33</sup>. El manuscrito fue remitido a través de la embajada inglesa en Estocolmo y a él adjuntaba la autora una carta en la que se puede leer lo siguiente:

It is only by going to Stockholm myself, and through the kindness of the British Legation i[n] Stockholm that I am able to send you the included manuscript of my new Book: "Winter's Tales".

It is out of the question that I should at all communicate with you, or read proofs of the book.

I therefore have to place my interests entirely in your hands, and I trust that you will look after them, and take every consideration in the printing and the publication of the book.

The eleven stories should be published in the order shown on the enclosed list.  
(Carta a Robert K. Haas, 8 de mayo de 1942, Grand Hotel, Estocolmo.)

No obstante, Roper documenta los esfuerzos de Karen Blixen por hacer llegar a través de contactos militares y diplomáticos –la embajada inglesa de Estocolmo, el consulado danés en Lisboa y un transporte naval desde Suecia

---

<sup>33</sup> Anderson incluye un fragmento de una carta del 28 de mayo de 1945 en la que Constant Huntington informa a Karen Blixen de que "during the years of occupation we were advised not, for their own sake, to try to communicate with people in Danmark". (*op cit.*: p. 179).

hasta Hull (Inglaterra)— los manuscritos revisados y las correcciones, tanto a Huntington como a Haas, entre febrero y agosto de 1942.

Sin embargo, la propia autora debía sospechar de las maniobras de Haas por lo que el 25 de septiembre de 1942 pide a Huntington que envíe a Haas el siguiente telegrama: “Blixen wants to revise your version first eight tales is this possible”. Como señala Roper, Haas miente<sup>34</sup> en el telegrama de contestación: “Blixen books already printed. Revision impossible”.

*Winter's Tales* apareció publicado en 1942 por la editorial Putnam y en 1943 en Nueva York por Random House, siendo elegido 'Book of the Month' por el club homónimo como los dos libros anteriores<sup>35</sup>. Con respecto a la opinión de la autora sobre la edición en inglés, sabemos que ya en junio de 1945<sup>36</sup> disponía de una copia, por lo que no es de extrañar que el 13 de septiembre escribiera a Huntington informándole de que había encontrado “a good deal of printer's errors” y que le enviaría una lista de éstos con vistas a próximas ediciones. También manifestaba su desagrado con la portada elegida puesto que, en su opinión, ésta mantenía el tono de los *Seven Gothic Tales*, pese a su carácter radicalmente diferente, como veremos en el apartado dedicado a la clasificación de la obra dinesiana.

---

<sup>34</sup> Señala Roper que el libro va a la imprenta el 30 de septiembre (*op cit.*: p. 244).

<sup>35</sup> En una carta del 24 de septiembre de 1945, Robert Haas informa de las ventas de ejemplares — más de 300.000, de los cuales 280.000 corresponden a la edición del club 'Book-of-the-Month'— y de las ganancias acumuladas por la autora de los tres libros publicados: 30.181,05 dólares. No obstante, esta cantidad quedó considerablemente mermada en virtud de la doble tributación americana y danesa, tal y como se explicará más adelante, y obligó a la autora a plantearse la publicación en revistas de algunos de sus relatos como forma de generar ingresos.

<sup>36</sup> Carta enviada a Sophie Bernstorff-Glydensteen, *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 422.

No obstante, la mayor decepción radicaba en constatar, como señala Anderson<sup>37</sup>, que no se habían incluido varias adiciones enviadas a sus dos editores para su inclusión en las primeras ediciones, pese a las dificultades personales que le había supuesto enviar éstas. Finalizada la guerra, Karen Blixen escribió a Haas lo siguiente: “These additions seemed important to me, and I took a great deal of trouble to get them away to England. The last English edition (...) has got the various additions quite correctly”.<sup>38</sup>

Haas le contestó que serían incluidas en ediciones futuras, pero como bien señala Roper no lo han sido aún en ninguna edición norteamericana de *Winter's Tales*. La carta de Karen Blixen a Robert Haas tiene también interés porque en ella trataba la autora de la próxima aparición de *Gengældelsens Veje* en inglés (*The Angelic Avengers*) y discutía las condiciones de publicación, fundamentalmente mantener su nombre oculto bajo el seudónimo de Pierre Andrézel, así como los posibles títulos para la novela.

Es éste un caso sumamente interesante puesto que aquí la versión en danés precede a la versión en inglés. Además, nos hallamos ante un excelente ejemplo de seudotraducción, como nos recuerda Anderson citando el término acuñado por Gideon Toury<sup>39</sup>. Sobre las razones de la elección de un nombre francés, escribe la autora a Dorothy Canfield el 24 de abril de 1946:

By the time when the book was published no translation from the English was allowed to appear in Denmark, – (and of course no original English work could

---

<sup>37</sup> *Op. cit.*, pp. 179-180.

<sup>38</sup> Roper, *op. cit.*, p. 246. Según informa Roper, las cartas se encuentran en el archivo Karen Blixen de la Biblioteca Real de Copenhague, pero no han sido publicadas en *Karen Blixen i Danmark: Breve 1931-62*.

<sup>39</sup> “Pseudotranslations are texts which have been presented as translations with no corresponding source texts in other languages ever having existed” (Gideon Toury: *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995, p. 40).

get in.)— that is: no firm was permitted to publish any English translation without publishing, at the same time, a translation of some German book, written after 1933, and of no less pages than the English or American translation. As all the publishing firms were short of paper, and as they were deadly sure of not selling a single copy of their German translation, this stipulation wiped out all books from England or America from the market. So the author of my book had to be French, and not too sure, either, in his English names or conditions!

La aparición de la novela en Dinamarca despertó gran interés entre lectores y académicos, quienes se apresuraron a señalar a Karen Blixen como la responsable de la novela, a pesar de las constantes negativas de ésta a reconocer su autoría. A diferencia de las obras anteriores, la primera versión fue escrita en danés y posteriormente Karen Blixen dictó la novela en inglés a su secretaria, Clara Svendsen.

El intercambio de cartas entre los editores y la autora no está completo ni en el estudio de Anderson ni en las cartas de Karen Blixen, pero gracias a las misivas conservadas puede conocerse el agrado con el que la autora contemplaba tanto la posible realización de una película a partir de la novela<sup>40</sup>, como la decidida respuesta a los intentos de Robert Haas de cambiar el final de ésta:

As for the romances of the two girls, and the happy ending of the novel, being a bit anti-climatic, I feel that you may be altogether right, but somehow I prefer the book to end in this way. It is not meant to be an orthodox crime novel, where the whole plot finishes with the discovery or punishment of the murderer. I see it more as a kind of "hold-all" in where romance, crime, and idyll are all blended (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 435).

---

<sup>40</sup> "It would certainly give me the very greatest pleasure to have the book filmed, and I should of course like to give it every chance here too" (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. 2, p. 435).

Aunque no era sólo reacia al cambio en el desenlace, tampoco contemplaba con buenos ojos la posible selección del libro como nuevo 'book-of-the-month':

Or even if, – par impossible – the Book-of-the-Month club should consider this book, I would refuse to have it selected and would rather withdraw the manuscript altogether than have it placed, in this way, with my other books! (Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62, vol. I, p. 426).

No obstante, y a pesar de los ruegos de la autora, tampoco fue posible ocultar por mucho tiempo la identidad de su autora tras el seudónimo de Pierre Andrézel.

La ocupación alemana de Dinamarca y la falta de contacto con sus amigos y editores en Inglaterra y Estados Unidos afectó asimismo a la competencia lingüística de la autora, tal y como evidencian varias cartas remitidas a lo largo de 1946, en las que la autora reconocía que su inglés había empeorado considerablemente durante la ocupación:

[hablando de las dificultades de su tía para expresarse en inglés] I feel the same myself, not having spoken a word of English for six years! If I am to keep my position as an English or American writer I shall have to come over to you for a year! (Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62, vol. I, p. 444).

La difícil situación económica mencionada anteriormente llevó a Karen Blixen a buscar nuevas formas de producir ingresos, para lo que comienza a escribir y revisar relatos para su envío a diversas revistas norteamericanas, fundamentalmente *Ladies Home Journal* y *The Saturday Evening Post*.

Posiblemente esta premura, unida a los graves problemas de salud y recaídas varias, que ya nunca la abandonarían –tal y como acabamos de explicar–, llevó a su editor inglés a escribirle el 8 de noviembre de 1949:

Sometimes I think you must have written them in Danish and someone else has translated them into English. One or two of them I think you may have merely told to someone who has written down quite independently. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 536-537.).

En su respuesta del 29 de diciembre del mismo año, la autora reconocía sus problemas para seguir escribiendo en inglés:

I have felt myself that after these last 10 years since the occupation, during which I have not spoken English, I am not capable of expressing myself in the English language such as I want to do. I must regret this fact, still I think it is only natural, very likely both "Frederic the Sailor", the new "Winter's Tales", and my fantastic novel "Albondocani" will be written in Danish only<sup>41</sup>. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 537.).

La publicación de *Last Tales* en Inglaterra supuso también la sustitución de Constant Huntington, quien se había jubilado, por Roger Lubbeck como editor de la autora en Putnam. El responsable de la edición norteamericana de *Last Tales* volvió a ser Robert K. Haas, a pesar de que siguiera tomando decisiones que enervaran a la autora, tales como alterar el índice de contenidos del libro<sup>42</sup>:

First of all I do not find in the book the table of contents which I am convinced that you have had from me, and of which I enclose a copy in my letter. Without the headings "From the novel *Albondocani*", "New Gothic Tales" and "New Winter's Tales" the reader will get no comprehensive view of the main sections of the book, and much of the ideas of the stories will be lost. It seems to me obvious to anyone with a sense of literature that the seven *Albondocani* Stories belong together and differ in style and idea from the two "Gothic Tales" and the three "Winter's Tales". With all sections of the book thus running into one another, the structure of the book is most seriously blurred". (Carta de Karen

---

<sup>41</sup> Aunque Blixen no escribió "Frederick the Sailor" sí aparecieron las otras dos obras referidas, aunque inconclusas, en inglés.

<sup>42</sup> No obstante, gracias a Anderson sabemos que la segunda edición norteamericana sí incluyó el índice con los encabezamientos, tal y como lo quería la autora.

Blixen a Robert K. Haas de 23 de octubre de 1957, citada en Anderson, *op. cit.*, p. 183)

Aunque Karen Blixen nunca abandonó por completo la costumbre de escribir en inglés, con el tiempo algunas de sus obras las escribió primero en danés y luego las tradujo al inglés con la ayuda de su secretaria, Clara Svendsen, o de otros colaboradores a los que recurría con encargos concretos. Es éste el caso de Hugh Pooley<sup>43</sup>, a quien acude en busca de ayuda para la traducción de diversas partes de *Anecdotes of Destiny*, como ya había hecho anteriormente:

For these reasons I am, shamelessly perhaps, taking advantage of your friendly helpfulness, and am forwarding for your consideration the manuscript of my story 'Tempests', which so far I have only got written in Danish.

It is, I know, a great deal to ask of you. The story is more than twice as long as the 'Converse at Night in Copenhagen'. It may not be quite so difficult to translate, because it belongs to a later period than the 'Converse', but where the latter story contained a certain amount of 17th or 18th century poetry –for the admirable translation of which I was most grateful to you, – this one has got the problem of an old actor occasionally expressing himself in blank verse of his own invention, which ought to come without effort, and to a certain extent harmoniously.

If you would be prepared to undertake the translation of the whole story, I much hope that you will allow me to make up somehow for your contribution of time and brain and be prepared to accept for a translator's salary the amount of a guinea a page. If you do not care to spend so much of either in the task, let me have what you can spare, and I shall still be very thankful. I shall then mark such particular passages in the manuscript as I myself find it difficult to deal with, and about which your assistance is most urgently demanded. But I should naturally be happier the more I can squeeze out of you. The translation ought to

---

<sup>43</sup> Hugh Pooley era director de un colegio inglés y estaba casado con Michaela Krohn, hermana de Mario Krohn, viejo amigo de Karen Blixen y redactor de la revista *Tilskueren (El espectador)* entre 1908 y 1909. Ayudó a Blixen en la versión inglesa de “Converse at Night in Copenhagen” y “Tempests” (véase L. Henriksen: *Blixikon: Karen Blixen fra A til Å*. København: Gyldendal, 1999, p. 250.)

be ready about the 1st of May. (Carta de 27 de febrero de Karen Blixen a Hugh Pooley, *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, pp. 383-384.)

A pesar de publicar todas sus obras en Putman y de la colaboración que Huntington le prestó hasta su jubilación, la relación de Blixen con su sustituto nunca fue excesivamente buena y así, tras diversos desencuentros, decidió abandonar esta editorial y pasar a Michael Joseph, editorial en la que aparecieron publicadas sus dos últimas obras publicadas en inglés antes de su fallecimiento en septiembre de 1962: *Anecdotes of Destiny* y *Shadows on the Grass*. Así, en mayo de 1958 escribía Blixen a Lubbock:

As you will remember, when you were here in Denmark last summer I spoke to you about the possibility of my changing my publishing firm in England, in order to get a firm which I felt to be in closer contact with me and more encouraging and inspiring to me than Putman. Since then, during the months of this winter when I have been in bed and while the difficulties in getting *Anecdotes of Destiny* finished were weighing heavily on me. I have felt the need for encouragement and inspiration still more strongly, and the ever-present vague pessimism surrounding Putnam as an additional weight. Your last letter, of April 23, which clearly conveyed to me the fact that you were reluctant to publish *Anecdotes of Destiny* in its present form, confirmed me in my view.<sup>44</sup>

*Anecdotes of Destiny* brinda además una oportunidad única para analizar la condición lingüística de las versiones inglesas y danesas de Karen Blixen, ya que, de uno de los cuentos incluidos en él, "Babettes Gæstebud", se conservan dos traducciones comerciales. La primera data de 1952 y fue realizada por Jørgen Claudi<sup>45</sup>, apareciendo publicada en *Fremads Folkebibliotek*. La segunda, obra de la propia autora, apareció en la edición de *Anecdotes of Destiny* de 1958. Glyn Jones ha realizado un estudio comparativo de ambas versiones y sus

---

<sup>44</sup> Citada en Rostbøll, *op. cit.*, p. 147.

<sup>45</sup> Jørgen Claudi (1916-1971), locutor radiofónico y director del teatro radiofónico de la Radio Nacional Danesa.

conclusiones son muy interesantes: “Karen Blixen's versions are undoubtedly freer than the average translator would risk – though without ever straying into the area of what might be called 'adaptations'”.<sup>46</sup>

La implicación es evidente y el análisis de la correspondencia entre editores y autora, así como los cambios sobrevenidos a las ediciones inglesas tras la aparición de las ediciones danesas, parece corroborar la tesis de Glyn Jones de que Karen Blixen usó el texto en inglés como punto de partida para sus versiones en danés. La versión danesa actúa así como catalizador de la última versión, siendo algunos de estos cambios incorporados posteriormente a la primera edición en inglés.

Así parece haber sucedido con el último libro publicado en vida de la autora: *Shadows on the Grass*. Según las cartas entre Robert Haas y Karen Blixen y su secretaria, la versión en danés incorporaba tres importantes correcciones y dos añadidos menos importantes que no habrían sido incluidos en la primera versión y que sí se incluyeron posteriormente<sup>47</sup>.

En cuanto a *Ehrengard*, la versión definitiva fue aprobada por la propia baronesa y enviada a Random House para su publicación poco antes de su muerte<sup>48</sup>. Sin embargo es cierto que no llegó a ver la versión definitiva en danés, de la que se tuvo que hacer cargo Clara Svendsen.

Concluiremos este apartado dedicado a la dualidad lingüística de la producción dineseniana matizando la percepción generalizada sobre el carácter bilingüe de ésta, cuestión que, sin embargo, ni afecta ni disminuye su valor e

---

<sup>46</sup> W. Glyn Jones, *op. cit.*, p. 59.

<sup>47</sup> Anderson, *op. cit.*, pp. 184-185.

<sup>48</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 274.

interés literario. De los estudios mencionados se desprenden varias conclusiones:

En primer lugar, es evidente que la autora usó sus versiones inglesas como base desde la que abordar sus versiones danesas, en las que, como han demostrado otros autores –en especial, Glienke y Riechel– reelabora y enriquece los relatos incluyendo alusiones literarias dirigidas a sus lectores daneses. No cabe, por tanto, hablar de meras traducciones, sino de amplificaciones. Las implicaciones de este descubrimiento son considerables para el lector dinesiano en lengua castellana y sería deseable contar en un futuro con traducciones al castellano de las ediciones en danés de los relatos de Isak Dinesen. Hasta la fecha, sólo Juan Mari Mendizábal ha traducido *Skæbne-anekdoter (Anecdotes of Destiny)* al euskera directamente del danés.

En segundo lugar, hay que valorar la labor editora de Haas y Huntington, quienes supieron apreciar y conservar el carácter del inglés de la autora y sus danicismos. Así, señala Anderson que el *Oxford English Dictionary* cita a Karen Blixen como autoridad en 17 vocablos, la mayoría de los cuales aparecen en *Out of Africa* (pp. 185-186).

En tercer lugar, es evidente que el tiempo transcurrido desde su regreso de África, así como la incomunicación con el exterior durante la ocupación alemana de Dinamarca, afectaron el dominio del inglés de la autora, por lo que resulta natural que acabara solicitando ayuda a varios colaboradores para sus versiones en inglés, aunque siempre mostró un celo y cuidado considerable hacia tales trabajos.

### 3. El constructo dineseniano: Los mitos fundacionales

En las siguientes páginas se analizarán los pilares de la imagen literaria de Karen Blixen entre sus lectores. Son éstos la aparentemente conflictiva relación entre Blixen y su familia materna, el fracaso personal y económico que le supuso la pérdida de la granja y la partida de África oriental, la enfermedad, y por último, su relación con el mundo literario danés. Todos ellos han contribuido a fijar en el imaginario popular la imagen de una aristócrata danesa, inmersa en un matrimonio sin amor, que finalmente descubre el amor en un noble inglés y sufre a continuación la pérdida de éste así como de su granja, viéndose obligada a regresar a su Dinamarca natal donde inicia una carrera literaria en una lengua que no es la suya y por la que obtiene un reconocimiento internacional considerable, que le es, sin embargo, en cierta forma negado en su país al tratarse de una autora clásica y con una visión aristocrática de la existencia que choca con la realidad de la literatura social vigente en aquel momento. No obstante, esta imagen no es la que creemos refleja ni la vida ni la obra dineseniana una vez examinadas con cierta atención, para lo cual nos detendremos en los mitos fundacionales anteriormente mencionados, los cuales serán analizados a la luz de la obra y de los estudios dinesenianos más relevantes.

### 3. 1. El choque entre los Dinesen y los Westenholz: ¿realidad o ficción?

La relación de Karen Blixen con su familia ha ocupado a buena parte de la crítica y de los estudiosos dinesenianos. Ya en las cartas recogidas en la edición *Karen Blixen i Afrika (Karen Blixen en África)*, la propia autora describe a su hermano Thomas cuánto significó para ella el suicidio de su padre cuando ella tenía diez años. Asimismo, recalcó en innumerables ocasiones lo unida que estaba a él y cuán sola se sintió creciendo en la familia Westenholz. Así, por ejemplo, nos lo recuerda en una carta dirigida a su madre desde África en otoño de 1921:

Jeg tror at det for mig var den største Ulykke, at Fader døde. Fader forstod mig saadan som jeg var, skønt jeg var saa lille, og holdt af mig saadan. Det havde ogsaa saa været bedre, om jeg havde været mere med hans Familie; med dem følte jeg mig mere let og fri. Med Mama og Moster og hele Din Familie, – med Onkel Aage, da han nu var herude, – føler jeg at de, om de overhovedet kan holde af mig, paa en Maade gør det paa Trods af, at jeg er saadan som jeg nur er. Jeg skal altid gøres til noget helt andet; det som jeg selv tror er godt ved mig, det kan de ikke lide.<sup>1</sup> (*Karen Blixen i Afrika: En brevsamling: 1914-1931*, vol. I, p. 422.).

En términos parecidos se expresa a su hermano cinco años más tarde:

Jeg tror, at det for mig var en stor Ulykke at vokse op, og komme til at høre til, i den Familie, det Milieu, den "Livanskuelse", som jeg blev født ind i. Du kan forstaa, at jeg siger dette uden noget Spor af Bebrejdelse mod dem alle hjemme, ogsaa uden nogen Kritik, undtagen forsaavidt som man kan kritisere alt i Verden; jeg kender jo ikke nogen bedre, rarere, sødere Mennesker end dem alle

---

<sup>1</sup> "Creo que para mí fue la mayor de las catástrofes que Padre muriese. Padre me comprendía tal y como yo era, a pesar de ser tan pequeña, y me quería así. Habría sido también mejor si hubiera estado más con su familia; con ellos me sentía más cómoda y libre. Con Mama, con la tía Bess y con toda tu familia, – con el tío Aage, cuando estuvo aquí– siento que, si me quieren de verdad, lo hacen a pesar de mi forma de ser. Yo debería ser de otra forma totalmente distinta; aquello que yo misma creo que está bien a ellos no les gusta."

hjemme, men de passede kun ikke for mig".<sup>2</sup> (*Karen Blixen i Afrika: En brevsamling: 1914-1931*, vol. II, p. 422.).

Es Wilhelm Dinesen, el padre de Karen Christentze Dinesen, una figura muy interesante para el estudioso dineseniano puesto que su presencia se deja sentir no sólo en varios cuentos sino también en el proyecto de *Albondocani*, tal y como trataremos de justificar más adelante. Existen, además, varias coincidencias biográficas de interés.

Wilhelm Dinesen era el segundo hijo de una familia emparentada con la más alta aristocracia danesa y sueca, aunque los Dinesen no fueran ellos mismos miembros de ésta. Las vivencias de la infancia y juventud de Karen Blixen en compañía de sus primos segundos quedan muy bien reflejadas en el relato "Copenhagen Season", incluido en *Last Tales*, y sobre el que volveremos más adelante. Ingeborg Westenholtz, la madre de la autora, provenía de una familia de ricos comerciantes con claras preocupaciones intelectuales y religiosas, como miembros de la Iglesia Unitaria Danesa<sup>3</sup>.

Las mujeres Westenholtz habían luchado por el derecho a voto de las mujeres y así, tras la aprobación de la correspondiente ley de 1908, la madre de Karen, quien había sido elegida para el Consejo Parroquial (Sogneråd) de Hørsholm, llegó a presidir éste durante unos días siendo la primera mujer

---

<sup>2</sup> "Creo que para mí fue una gran desgracia pertenecer a la familia, el ambiente, el "concepto vital" en que nací. Comprenderás que digo esto sin ningún reproche contra los de casa y también sin criticarlos, excepto en la medida en que uno puede criticarlo todo en el mundo; la verdad es que no conozco a nadie mejor, más amable, más dulce que los de casa, pero ellos no me convenían."

<sup>3</sup> La Iglesia Unitaria en Dinamarca era y es un credo cristiano minoritario. Sus miembros no creen en la Trinidad de Dios y mantienen posturas liberales en temas sociales, así como interés por la Ciencia y la Razón.

danesa en ocupar la presidencia de un consejo parroquial<sup>4</sup>, ocupando un puesto en dicho organismo local entre 1909 y 1917. Gracias a Thurman, es asimismo conocido el compromiso político y social de *Aunt Bess*, la tía materna de Blixen, con the “Women Citizens' Society”, un movimiento feminista muy activo a finales del siglo XIX en Dinamarca y que mantuvo importantes disputas intelectuales con personalidades de la época, en particular, Georg Brandes<sup>5</sup>. La postura de Brandes debió ser determinante en la prohibición familiar a Karen Blixen para que se pusiera en contacto con él en la primera década del siglo XX.

Wilhelm Dinesen fue oficial (segundo teniente) en el ejército danés que luchó contra Prusia en la guerra de 1864 por los territorios del sur de Jutlandia y que fue seriamente derrotado en la batalla de Dybbøl, hecho que marcó a toda la sociedad danesa. En 1871 Wilhelm se unió al ejército francés para tomar parte en la guerra Franco-Prusiana, iniciada el año anterior, alcanzando el grado de capitán y recibiendo la Legión de Honor por su heroísmo<sup>6</sup>.

Al acabar la guerra decidió permanecer en París donde asistió al fracaso y posterior represión brutal del experimento revolucionario de la Comuna de París (1871), vivencias reflejadas en su libro *Paris under Communen (París bajo la Comuna)* (1873)<sup>7</sup>. Ese mismo año, Wilhelm Dinesen decide viajar a América del

---

<sup>4</sup> Thomas Dinesen: *Tanne: Min søster Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1974, p. 16.

<sup>5</sup> Puede consultarse Judith Thurman: *Isak Dinesen. The Life of a Storyteller*. New York: St. Martin's Press, 1982, pp. 62 y ss.

<sup>6</sup> Gracias al estudio de Robert Langbaum sabemos que tanto el padre de Wilhelm como su propio hijo Thomas fueron condecorados por su participación en otras guerras: en el caso del padre, Adolph, con la Legión de Honor, y en el caso de Thomas, con la Cruz Victoria por su heroísmo durante la Primera Guerra Mundial. La Cruz Victoria ayudó sin duda a acallar los comentarios y resolver las sospechas surgidas en la colonia del África Oriental en torno al compromiso de Karen Blixen con la victoria aliada surgidas a raíz de su amistad con el jefe de las tropas alemanas, el general von Letow.

<sup>7</sup> Es interesante recordar que uno de los artistas más típicamente dinesenianos, Babette, es una cocinera francesa de un restaurante de lujo de París que debe refugiarse en la costa noruega por su participación en las revueltas, en la que ha perdido a su marido y a su hijo.

Norte y se establece primero en Nebraska y luego en los bosques de Wisconsin, donde se gana la vida como cazador y vive con los indios Chippewa, quienes le otorgan el apodo de “Boganis” (Avellana). En diciembre de 1874 regresa a Dinamarca, donde permanece hasta que en 1877 marcha a Turquía para unirse a las filas del ejército turco en la guerra contra Rusia (1877-1878) y que se salda también con la derrota turca.

En 1879 vuelve a Dinamarca y adquiere Rungstedlund<sup>8</sup>. Dos años más tarde, en 1881, se casa con Ingeborg Westenholtz, con quien tiene cinco hijos, dos chicos y tres chicas. Tras varios intentos fracasados, en 1892 es elegido diputado al Parlamento danés. Tres años más tarde se suicida en el piso donde residía durante las sesiones parlamentarias en Copenhague. La crítica dineseniana ha especulado con el hecho de que una posible enfermedad estuviera detrás del suicidio, apuntándose hacia la sífilis. Haber sufrido los dos la misma enfermedad habría fortificado, sin ninguna duda, la identificación entre padre e hija a los ojos de la propia autora.

Hay que señalar, no obstante, la aparición de una nueva teoría sobre el motivo del suicidio del padre. En marzo de 2015 el académico danés, Tom Buk-Swienty, autor de una biografía del padre de Karen Blixen, ha apuntado la existencia de una hija secreta, fruto de la relación adúltera con una criada, como el desencadenante del suicidio, además del carácter depresivo de Wilhelm

---

<sup>8</sup> La propiedad se extendía a lo largo de casi tres kilómetros de la costa del Sund (estrecho entre Suecia y Dinamarca). La apertura del ferrocarril que unía Helsingor al norte con Copenhague hizo que el terreno aumentara considerablemente de valor y así fue vendido en años sucesivos para viviendas, manteniendo la familia la finca principal, Rungstedlund, donde había vivido años antes el poeta Ewald, por cuyo poema “Rungstedlunds Lyksaligheder” (“Las dichas de Rungstedlund”) siempre tuvo especial predilección la autora.

Dinesen y de la pérdida del escaño parlamentario<sup>9</sup>. No obstante, las razones esgrimidas no son demasiado convincentes.

Entre las amistades literarias de la época que mantuvo Dinesen figuró Georges Brandes, látigo de la sociedad de la época e introductor de la obra de Friedrich Nietzsche en Dinamarca. La importancia de Georg Brandes fue considerable en su formación como escritora, puesto que además de haber sido uno de los críticos y personalidades más controvertidos e influyentes de la época y de haber introducido a Ibsen y a Nietzsche en la sociedad danesa<sup>10</sup>, fue amigo de su padre y así es natural que le hubieran influido las palabras de Brandes sobre su padre, en el capítulo de *Danske Personligheder (Personalidades danesas)*:

[...] denne Forfatter er ingen Borgermand: en Soldat, en Jæger, en Drømmer, en Forelsket, en Poet. Han er heller ikke nogen i Standsfordomme hildet Personlighed; snarere demokratisk end aristokratisk sindet, snarere radikal end autoritær, dog i Grunden mest som Naturdyrker frigjort fra Fordom. [...] Han er et Friluftsmenneske, der har naaet til Selvudvikling gennem sit Hang til Farer og Strabadser, og som har søgt og naaet en stærkere Fornemmelse af sit Jeg, en højere Selvfølelse, i Krig, i Ensomhed, i erotisk Sværmeri og paa Jagten, der har Ensomhedens, Spændingens og Blodsudgydelsens Tiltrækning i Forening. Det er til en Afveksling morsomt at læse en Forfatter, som har Evner, der endnu ikke er blevne til Færdigheder, og som anvender disse Evner til at meddele os sit hele Livsindhold under Form af Krigs-Æventyr og Robinsonader, Apropos-Anekdoter og Jægerindtryk.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Periódico *Politiken*, 22 de marzo de 2015.

<sup>10</sup> Judith Thurman, *op. cit.*, p. 13.

<sup>11</sup> “[...] este escritor no es un burgués: lo vemos como un soldado, un cazador, un soñador, un enamorado, un poeta. Tampoco es una víctima de prejuicios de clase; con ideas más democráticas que aristocráticas, más radical que autoritario, aún así, en el fondo más como un amante de la Naturaleza liberado de los prejuicios. [...] Él es un hombre de campo, que ha conseguido realizarse a través de su inclinación hacia el peligro y las dificultades, y que ha buscado y conseguido un sentimiento más fuerte de sí mismo, un mayor amor propio, en la guerra, en soledad, en la exaltación erótica y en la caza, que une la atracción de la soledad, de la emoción y del derramamiento de sangre.

Es divertido, para variar, leer a un escritor con talento aún por desarrollar y que emplea este talento en informarnos de todas sus peripecias vitales en forma de aventuras de guerra,

Brandes también ejerció un papel fundamental en la formación de Blixen como escritora y así se lo reconoce ésta a su tía Bess (*Moster Bess*) en una carta de 19 de abril de 1924, en la que además le recrimina la educación recibida por parte de su familia materna, cuya dureza y severidad personifica en ella:

Jeg kan her tage et Exempel fra min egen tidlige Undgom, hvorved jeg i sin Tid blev bebrejdet Uoprigtighed, men hvor jeg nu ønsker at jeg havde haft Energi til at handle mere paa egen Haand. Det var, da jeg som ganske ung Pige en Gang sendte nogle Blomster til Georg Brandes, som den gang var syg og laa paa Communehospitalet. Jeg kan sige at dette var gjort ud af et ungt Hjertes inderlige Begejstring for, hvad der da stod for mig som den første Aabnebaring af Aand og Snille; jeg havde længe levet i Brandes' Bøger, og kan sige at det er ham, som har aabenbaret Literaturen for mig. Min første *personlige* Begejstring for Bøger, - for Shakespeare, Shelley, Heine, - fik jeg gennem ham. Rent objektivt set var jo Brandes en af mit Lands største Aander, og en gammel syg Mand. Jeg havde paa ingen Maade nogen daarlig Samvittighed ved dette Skridt, men jeg vidste nok at I ikke vilde synes derom [...]

Den Gang var dette mig en stor Sorg, og nu regner jeg det for at have været et stort Uheld for mig. Den Gang havde min Ungdoms brændende Kærlighed til "Aand", som jo i mit daglige Liv var temmelig "starved", haft en Chance; det er den eneste Gang, at en Mulighed har aabnet sig for mig til at komme i personlig Berøring med en af Danmarks store Aander, og jeg tror nu, at Brandes kunde have gjort en Forfatter eller Kunstner ud af mig, som han gjorde med saa mange, - ja, der er vel ingen af Danmarks Kunstnere or Forfattere i de sidste 50 Aar, som ikke mer eller mindre er blevet det gennem ham, - og min Ungdom kunde være blevet prægtet af Aandsarbejde og Begejstring for Kunst og "Snille". Havde jeg den Gang realiseret, hvor meget der stod paa Spil, saa havde jeg vel, hvis jeg ikke havde haft Kraft til at sætte det officielt igennem, haft Kraft til at narre eder, og jeg ønsker at jeg havde haft det.<sup>12</sup>

---

relatos de islas desiertas, anécdotas oportunas e impresiones de cazador." (Georg Brandes: *Samlede Skrifter*. Bind 3. Kjøbenhavn (sic): Gyldendalske Boghandels Forlag, 1900, p. 214.).

<sup>12</sup>"Puedo poner un ejemplo de mi propia juventud, una ocasión en la que se me acusó de deslealtad, aunque ahora desearía haber tenido fuerzas para actuar más por mi cuenta. Me refiero a cuando siendo yo una jovencita envié unas flores a Georges Brandes, quien en aquel entonces se hallaba enfermo ingresado en el hospital municipal. Puedo decir que lo hice movida por mi entusiasmo más íntimo ante la que era para mí la primera revelación del espíritu y del genio; llevaba mucho tiempo viviendo en los libros de Brandes y puedo afirmar que fue él

El talento literario de Wilhelm Dinesen, al que se refiere Brandes, ha llegado a nuestros días con diversas obras suyas, además de la ya citada *Paris under Communen: Fra vest til øst – Syv skitser fra ottende brigande* (*Del este al oeste – Siete bocetos de la octava brigada*) (1880), *Fra et Ophold i de forenede Stater* (*De una estancia en los Estados Unidos*)<sup>13</sup> (1887) y, bajo el seudónimo de “Boganis”, *Jagtbreve* (*Cartas de caza*) (1889) y *Nye Jagtbreve* (*Nuevas cartas de caza*) (1890)<sup>14</sup>. Langbaum es uno de los primeros en señalar la posible influencia de estas últimas como modelo para la posterior *Out of Africa* de su hija, pues identifica la misma simpatía de la autora por los africanos en los comentarios del padre sobre los indios: “What we have needed thousands and thousands of years to reach,” he writes, “we only give him [the Indian] days to catch up with?”<sup>15</sup> Esta visión rousseauniana, en palabras de JanMohamed<sup>16</sup>, del *buen salvaje* fue

---

quien me reveló la Literatura. Mi primer entusiasmo *personal* por los libros, – por Shakespeare, Shelley, Heine, – fue a través de él. Desde un punto de vista puramente objetivo, Brandes era uno de los mayores espíritus de mi país y un hombre mayor enfermo. Este paso no me causó ningún remordimiento de conciencia, pero sabía muy bien que a vosotras no os gustaría. [...]

Esta ocasión fue motivo para mí de gran pena, y ahora pienso que debió haber sido para mí una gran desgracia. Mi amor ardiente de juventud por el “espíritu”, del que me sentía tan desprovista (*starved*) en mi vida diaria, había tenido una oportunidad; es la única vez que se ha abierto para mí la posibilidad de ponerme en contacto con uno de los mayores espíritus de Dinamarca, y creo ahora que Brandes podría haber hecho una escritora o una artista de mí, como hizo con tantos otros, – sí, no hay ningún artista o escritor en Dinamarca de los últimos 50 años que en mayor o menor medida no lo haya sido por mediación suya, – y mi juventud podría haber quedado marcado por el trabajo espiritual y la admiración por el arte y el “genio”. De haber sido consciente en aquella ocasión de cuánto había en juego, si no hubiera tenido fuerzas para hacerlo oficialmente, quizá habría tenido fuerzas para engañaros, y ojalá éstas no me hubieran faltado. (*Karen Blixen i Afrika*, vol. II, pp. 811-812.

<sup>13</sup> Una nueva coincidencia entre las vidas paralelas de padre e hija es que este relato de recuerdos de su estancia norteamericana fue publicado en la revista danesa *Tilskueren* (*El espectador*) y en ella también publicó sus primeros relatos de juventud Karen Blixen.

<sup>14</sup> Ninguno de estos libros está traducido al castellano.

<sup>15</sup> *Fra et Ophold i de Forenede Stater*, en revista *Tilskueren* 1887, p. 778. La traducción al inglés es obra de Robert Langbaum, en *Isak Dinesen's Art: The Gayety of Vision*. Chicago: Chicago University Press, 1975, p. 40.

<sup>16</sup> Abdul R. JanMohamed, “Out of Africa: The Generation of Mythic Consciousness”, en Olga Pelensky, *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993, p. 138.

heredada por la hija, quien cita otro ejemplo de la biografía de Parmenia Migel de Blixen:

Indians are better than our civilized people of Europe, [that they are] closer to nature, more honest. Their eyes see more than ours, and they are wiser. We should learn more from them.<sup>17</sup>

Existen innumerables ejemplos de la presencia de Wilhelm Dinesen en los relatos de su hija. Langbaum y Thurman, por ejemplo, apuntan a un desgraciado amor de juventud de Wilhelm (Ib Angel en el relato) con su prima Adelaide, miembro de la familia de los condes von Galen, como el punto de partida para el relato “Copenhagen Season”<sup>18</sup>. Era éste un relato de especial interés para la autora como lo demuestra la carta que envía a su editor americano, Robert Haas, el 8 de mayo de 1957:

It is different to my other tales, and I do not know if you will like it. It has amused me to write down what I myself have been told as a child about conditions, individuals and happenings of my father's generation, -before knowledge of these things has been altogether lost. To write, too, somehow in the way of that past age itself. There may be people whom it will amuse to read about them. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 347.)

Es difícil no asumir que la autora está describiendo el matrimonio de sus padres cuando describe el contraído por la medio hermana del conde von Galen con un tratante de caballos jutlandés. Es interesante el cambio realizado por la autora con el género de los personajes, puesto que en el relato es la madre — quien está emparentada con la nobleza, pese a no ser noble, tal como era el caso

---

<sup>17</sup> Parmenia Migel: *Titania: A Biography of Isak Dinesen*. New York: Random House, 1979, p. 10.

<sup>18</sup> El relato en danés lleva por título “Ib y Adelaide”. La versión en castellano del original en inglés de Alejandro Vilafranca del Castillo lleva por título “La temporada de Copenhague”.

de Wilhelm Dinesen – quien muere, motivo éste por el que los von Galen pasan a ocuparse de los hijos del matrimonio.

No es tampoco complicado encontrar ecos de la autora en las referencias y alusiones al carácter realmente aristocrático de Ib, en particular frente a los Frijs, quienes, siendo aristócratas, no están dispuestos a vivir su vida de acuerdo al ideal. Es fácil leer la tristeza de la autora porque, a pesar de su “spiritual legitimacy”, no puedan ocupar el puesto que deben ocupar en ese mundo aristocrático, “world of the name”, por carecer de la legitimidad externa que proporciona el apellido. En ese sentido, Langbaum señala con razón lo siguiente:

To a nobleman, his name was his immortal essence. Individual deaths were easily accepted, but the extinction of an old name was a mournful, somehow inexplicable event (...) namelessness was annihilation. A later generation will not easily conceive to what extent, to the eyes of the aristocratic classes of the past they themselves were the one reality of the universe (...) the vast grey masses of humanity, individuals without a name, washing beneath them and around them, remained imperceptible.<sup>19</sup>

Para Langbaum, la visión de lo verdaderamente aristocrático es obsoleta. De ahí que la decisión de Ib de participar en un duelo sea recibida con risas, pero también con cierta admiración. La sombra del padre no desaparece puesto que para escapar de la situación provocada con Adelaide decide unirse al ejército francés.

Otro de los relatos en los que se pueden encontrar ecos de la relación entre padre e hija es, especialmente, “El niño soñador” (“The Dreaming Child”),

---

<sup>19</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 238.

aparecido en *Winter's Tales*<sup>20</sup>, donde nos encontramos con un niño que se ha visto separado de su familia y espera ser encontrado. Varios estudiosos dinesenianos han identificado en este cuento así como en otros la influencia del mito del niño divino. El arquetipo del niño divino fue descrito por Carl Gustav Jung y Karl Kerényi<sup>21</sup> y es visible a través de toda la obra dineseniana, también fundamentalmente en *Ehrengard* así como en *Alkmene*. La figura del niño indefenso y vulnerable, cuya grandeza y fortaleza permanece oculta a todos aquellos que le rodean, tuvo que gozar de un atractivo especial para la autora a causa de la temprana pérdida del padre y su infancia y adolescencia, en las que la familia materna desempeñó un papel fundamental, tal y como nos demuestran los estudios de Migel, Thurman, Dinesen o Wivel, por citar sólo unos pocos.

La posición de la autora en esta cuestión y las alusiones en cartas como la anteriormente citada y en otros relatos han llevado a parte de esta crítica a magnificar la admiración de la hija por el padre a expensas de infravalorar las figuras femeninas de la rama Westenholz. Es cierto que las similitudes entre la autora y Jens, el niño protagonista del relato, son claras, especialmente en lo referido al poder de su imaginación y a su condición de soñador. La llegada de Jens a la mansión de los Vandamm debe ser interpretada como una muestra de que no hay que subestimar ni el poder de los sueños ni de los soñadores.

---

<sup>20</sup> Judith Thurman propone que el origen de este cuento hay que buscarlo en un episodio acaecido en la vida de la abuela materna de Karen Blixen, Mary Lucinde 'Mama' Hansen: "There are in her tales any number of fierce, withered old ladies who once felt a spark of passion and were terrified by it. Mary's spark was ignited by her music teacher, 'a long-haired and poor man, who cut something of the romanfigur in the sober milieu of the Bredgade'" (*Op. cit.*, p. 9.)

<sup>21</sup> Véase, por ejemplo, Karl Kerényi y Carl Gustav Jung: *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Siruela, 2ª ed., 2012.

El universo dineseniano está poblado por los soñadores. ¿Podemos acaso olvidar que uno de los relatos más conocidos de la baronesa —y uno de los más relevantes a la hora de entender el credo artístico dineseniano— lleve por título “The Dreamers”? Quizá esta razón no sea suficientemente convincente y por eso resulte conveniente consultar la opinión de la propia baronesa, pues escribe en dos ocasiones al respecto. Primero, en una carta remitida a Johannes Rosendahl el 15 de febrero de 1950 y que hay que enmarcar dentro una discusión pública provocada por la publicación del estudio de Hans Brix sobre los cuentos de la baronesa:

De spørger mig, om jeg mener, at De i Deres Anmeldelse af Professore Brix' Bog med Retter gør opmærksom paa Svagheder i denne. Desværre har jeg laant Deres Anmeldelse ud, og kan jo ikke være sikker paa at jeg husker den i Detailler, men jeg tror dog at jeg helt kan slutte mig til, hvad De skriver i den. Jeg vedføjer et Par Bemærkninger.

Først angaaende “Det Drømmende Barn”: Jens er ikke Charley's Søn. (*Karen Blixen i Danmark*, vol. I, p. 570.)<sup>22</sup>

A continuación Karen Blixen desmontaba las estimaciones de Brix sobre la adscripción temporal del relato, puesto que situaba la historia durante el reinado de Federico VII (1808-1863), entre los años 1854 y 1880 (Ibid.) . Frente a tal afirmación, señalaba con razón que en 1880 Federico VII ya no reinaba. Además, reprochaba a Brix que, si fuesen ciertos los cálculos que éste había hecho sobre las edades de los protagonistas, Emily habría tenido como mucho catorce años en el momento de su relación con Charley.

---

<sup>22</sup> “Me pregunta usted si pienso que en su reseña del libro del profesor Brix expone suficientemente las debilidades de aquél. Lamentablemente he prestado su reseña y no puedo estar segura de recordar éste en detalle, pero creo que puedo adherirme a lo que usted escribe en ella. Añadiré un par de comentarios. /El primero sobre “El niño soñador”: Jens no es hijo de Charley”.

La segunda ocasión en la que se manifiesta al respecto sobre los padres de Jens es en una carta remitida al estudioso Aage Henriksen desde Rungstedlund el 9 de agosto de 1952. La baronesa, después de agradecerle sus conferencias sobre Karen Blixen y las Marionetas, se refiere así al análisis de Brix atribuyendo la paternidad de Jens a Charlie Dreyers: “Jeg har ikke tænkt mig, at Barnet Jens i “Det Drømmende Barn” var Charlie Dreyers Søn”.<sup>23</sup>

El Premio Nobel Harold Pinter ha escrito un guión basado en este relato, que aún no ha sido filmado, con el mismo título<sup>24</sup>. No obstante, y en opinión de este doctorando, su guión convierte el cuento únicamente en la descripción de una infidelidad, incluyendo un postrero encuentro entre Tom Carter y Jack (el Jens dineseniano). No sólo cambia la ambientación, trasladando la acción a Bristol y a 1861, también adapta los nombres de los personajes. Con tales cambios, Pinter traiciona el espíritu del cuento si bien es cierto que respeta muchos detalles y que incluso algunos de los diálogos reproducen casi palabra por palabra diálogos del cuento original.

Sin embargo, al hacer real la infidelidad de Charley White, Pinter traiciona uno de los mensajes del cuento y, en particular, del credo poético dineseniano: despeja el misterio y hace desaparecer la ambigüedad en torno al origen de Jack / Jens, al tiempo que reduce o incluso elimina el foco de desconcierto o inquietud, puesto que existe una explicación racional –aunque poco creíble– al hecho de por qué Jack / Jens se comporta como se comporta,

---

<sup>23</sup> “Nunca se me ha ocurrido que el niño Jens de “El niño soñador” fuera hijo de Charlie Dreyer”. *Breve 1931-1962*, vol. II, p. 99.

<sup>24</sup> Ha aparecido publicado en Harold Pinter: *Collected Screenplays 3*. London/New York: Faber and Faber, 2000.

puesto que sí es hijo de Emily y, por tanto, ocupa el lugar que le pertenece por nacimiento.

Tal cosa no sucede en el relato dineseniano. Así hay que entender la referencia al origen de la familia de Jens en un pueblo de campesinos y pescadores, llamado Plejelt, como su pueblo natal. Además, la noción de una oveja negra que finalmente libra a la familia con su sacrificio –voluntario o no– no debe sorprender al lector dineseniano avanzado, puesto que ésta era una idea muy grata a la propia baronesa por razones personales ya desde una temprana edad y sobre este tema gira una de sus primeras incursiones en el relato, “La familia de Cats”, aparecido en 1909 en la revista *Tilskueren* (*El espectador*) bajo el nombre de Osceola<sup>25</sup>. El seudónimo elegido es el nombre de un jefe de la tribu semínola de Florida y la revista, la misma en que su padre había publicado algunos de sus escritos, como ya se indicó antes. A este relato volveremos más adelante cuando tratemos el tema del humor en la obra dineseniana.

Otra de las diferencias entre el relato y su adaptación radica en el foco de la acción. En el caso del cuento, el origen está en la familia del niño, es decir, todo comienza con el niño. En cambio, Pinter hace que todo gire en torno a la relación entre Emily y Charlie. No obstante, Pinter mantiene un elemento central en el cuento dineseniano: la 'old, wry seamstress'<sup>26</sup> quien es descrita de la siguiente forma:

They called her Manzell Ane, she had in her young days sewn in many great houses. She wore a red bow at the throat, and had many coquettish, maidenly

---

<sup>25</sup> Es uno de los relatos incluidos en *Carnival*. Véase el capítulo sobre las traducciones de la obras dinesenianas en España.

<sup>26</sup> El valor simbólico de la profesión de costurera no puede pasarse por alto.

little ways and postures with her. But within her sunk bosom, she had also a greatness of soul, which enabled her to scorn the present misery in the memory of that splendour which in the past her eyes had beheld. (*Winter's Tales*, p. 83.)

Muchos autores han creído ver, y con muchas trazas de verosimilitud cabe añadir, elementos autobiográficos en algunos personajes dinesenianos tales como Pellegrina Leoni, Mira Jama, el cardenal Salviati o Mr Sørensen. En nuestra opinión, deberíamos añadir a esta lista a Manzell Ane, lo que refrendamos con la siguiente cita:

The meaning and object of existence to her was grandeur, beauty and elegance. For the life of her she would not see them disappear from the earth. But she felt it to be a cruel and scandalous state of things that so many men and women must live and die without these highest human values, –yes, without the very knowledge of them,– that they must be poor, wry and inelegant. She was every day looking forward to the day of justice when the tables were to be turned, and the wronged and oppressed were to enter into their heaven of refinement and gracefulness. All the same, she now took pains not to impart into the soul of the child any of her own bitterness or rebelliousness. [...] Manzell Ane [...] noted the effect of her 'epopée' on the child, realized that she had at last found the ideal audience, and was further inspired by the discovery. The relation between the two developed into a kind of love-affair: for their happiness, for their very existence, they had become dependent upon one another. (*Winter's Tales*, p. 84.)

Es importante anotar en este punto que Madam Ane considera a Jens legítimo heredero de todo aquello por lo que ha suspirado en vano. Esta historia nos presenta una posición cuando menos interesante, en la que una ya mayor Karen Blixen se examina a sí misma en la figura de Jens y su relación con su padre. En cuanto a la relación de Jens / Jack con los otros niños, ambos comparten sus fantasías con ellos. En el caso de Jens, los otros niños le toman en serio durante un tiempo y poco después pasan a ignorarle, pero sin hacerle

objeto de sus bromas o embarcarle en sus peleas, al contrario de lo que le sucede a Jack, el niño soñador en el guión de Pinter, quien sí entra en las actividades de los otros niños y deja de soñar. Por tanto, este guión de Pinter es una versión del relato poco satisfactoria. Fiel a los detalles, falla en lo fundamental, resolviendo el misterio de la paternidad de Jack y privándole al Jens dineseniano de su enorme poder para convertir en realidad un sueño.

Como hemos visto en el apartado anterior, la muerte del padre obligó a que su madre se encargase de la educación de los cinco hijos del matrimonio, con la inestimable ayuda de la abuela materna (Mama) y de dos tías, tía Bess y tía Lidda. Eran éstas mujeres fuertes y con un firme compromiso religioso con las doctrinas unitarias y con la sociedad. En el delicioso libro sobre su hermana mayor y sus recuerdos de juventud, *Tanne: Min søster Karen Blixen*<sup>27</sup>, Thomas Dinesen narra un episodio que tuvo lugar el 19 de agosto de 1909, cuando desesperada por la inacción del Parlamento, tía Bess decidió irrumpir en la Cámara Baja, arrebatarse la campanilla al Presidente y pronunciar un breve discurso de denuncia de la inacción de los parlamentarios. Éste es uno de los muchos ejemplos que podrían darse del carácter y compromiso de las mujeres Westenholtz, evidenciado también en los dos viajes de Ingeborg Westenholtz, la madre de la autora, a África en 1924 y 1927.

A este compromiso hacía referencia la propia autora en el relato anteriormente mencionado, *The de Cats Family*. En el relato se habla de una familia holandesa, famosa en todo el país por su rectitud moral y que ha servido de ejemplo a todo el país desde hace generaciones, pero en la cual una

---

<sup>27</sup> Traducido al castellano como *Mi hermana Tanne*, por José Jesús Fornieles Alférez. Almería: Confluencias, 2013.

persona carga con todos los pecados de cada generación y facilita la rectitud del resto. En el relato vemos lo que sucede cuando la “oveja negra” de esta generación se reforma y vuelve al redil a instancias de su madre. Tal hecho provoca la caída de todos los demás miembros de la familia en diversos pecados, por lo que se convoca un consejo familiar y en él, la antigua “oveja negra”, Jeremías –nótese la ironía, que explicaremos más adelante– acepta cargar con los pecados de esta generación. Tampoco se pueden pasar por alto las referencias al Zaratustra nietzschiano en la creación de este personaje. Por otra parte, es un relato que la autora escribió con 24 años y que al final decidió no publicar en vida, pero en el que introducía varias cuestiones fundamentales en su peculiar universo: la pregunta de “who am I?”, el destino y el honor, el sacrificio, así como el uso de la ironía y de la paradoja como fuentes principales del humor.

La noción del sacrificio está presente en toda la obra dineseniana. De ello existen numerosos ejemplos, como Babette y su cena –mejor dicho, su última cena–, en la que renuncia a su redención –el regreso a Francia– para morir metafóricamente en Noruega. Sería una lectura simplista identificar a la familia materna de Karen Blixen con los estirados de Cats, pero es cierto que se trataba de mujeres con fuertes convicciones morales, pero que, al mismo tiempo, se preocuparon por facilitar a sus hijos la mejor educación posible<sup>28</sup>, aunque no fuera especialmente satisfactoria en ciencias o matemáticas, queja ésta repetida varias veces por la autora a lo largo de su vida.

---

<sup>28</sup> Aún recibiendo clases en casa de institutrices, los hermanos Dinesen acudieron a diversos colegios en Dinamarca, Francia y Suiza.

La lectura de las cartas, así como las biografías de Thurman y Dinesen, nos muestran a una autora en contacto permanente con las mujeres de la familia. Además, es preciso recordar que la familia materna facilitó los fondos necesarios para la constitución de la Karen Coffee Company. Es cierto que la visita del presidente de ésta, su tío materno Aage Westenholz, en 1921 y el cese de Bror como gerente, así como las acusaciones contra su gestión, tuvieron un coste en la relación de la autora con la familia, afectada también por las presiones para que se separase de Bror, en contra de los deseos de la propia Karen. La estancia de Thomas en la granja desde 1920 a 1923 fue también un intento desesperado por sacar adelante la granja, que, no obstante, no es vendida hasta 1931.

Por ese motivo, la lectura de este relato nos proporciona un ejemplo más del sentido del humor en Isak Dinesen, en el que la ironía y la paradoja tienen un papel fundamental, tal como se refleja en la elección de Jeremías como nombre del protagonista, y que cabe imaginar como un homenaje en honor al profeta bíblico, a quien se le atribuye la autoría de los *Libros de los Reyes* y del *Libro de las Lamentaciones*, así como la llamada al arrepentimiento del reino de Judá por haberse alejado de Dios.

### 3. 2. La pérdida de la granja y la expulsión del Paraíso (o de la infancia)

Tal como se ha indicado en la introducción, gran parte de la figura literaria de Karen Blixen / Isak Dinesen descansa sobre el mito del Paraíso perdido o más bien, de la expulsión de éste, un tropo atractivo y atrayente. No faltan alusiones a ello en *Out of Africa* o incluso en las cartas. Todo habla de pérdida y de dolor, no sólo por la pérdida de la granja o por la muerte de Denys –sobre quien el relato mantiene un cuidadoso silencio, sugiriendo más que mostrando–: es la pérdida de un mundo, de una sociedad y de unas relaciones, que ya nunca volverá, de ahí el título del último cuaderno, “Farewell to the farm”.

Esta sociedad y estas relaciones entre criados y señores habían desaparecido en Dinamarca, aunque la autora tratase de conservarla artificialmente en Rungstedlund, por lo que África y la granja representan una extraordinaria oportunidad para que Karen Blixen enlazase nuevamente con esa infancia perdida y recuperase sus recuerdos de esa sociedad o régimen, para ella mejor al actual o contemporáneo. Por eso alaba a África, no por unas cualidades nuevas o desconocidas sino por haber sido capaces de mantener una idea de sociedad y de cultura –nótense los ecos nietzscheanos– que en su sociedad coetánea había desaparecido. Y así usa África como ejemplo para reconocer que la nueva sociedad está por debajo de la que representaba el Antiguo Régimen:

It is a vision according to which the old European order is praised and the new condemned. [...] civilization, the right kind of civilization, is our way of recovering the natural virtues lost in the fall; so that the way to fulfill the

pastoral vision is through more and higher civilization. [...] Art, the most stylized art, is our equivalent for nature.<sup>29</sup>

A pesar de estas palabras, hay que recordar qué supuso África para Karen Blixen. En un primer lugar, este continente no era el primer destino donde los prometidos, Bror y Karen, habían pensando establecerse una vez desechada la idea de quedarse en Escania. Esa primera elección fue Java, aunque el regreso de su tío, el conde Mogens Frijs, de un safari de África Oriental hablando maravillas de las oportunidades que este territorio podría ofrecer, les hizo cambiar de opinión. Igual que el matrimonio fue un modo de escapar de las circunstancias familiares y personales a sus veintinueve años, también lo fue África y, en particular, la granja. Este punto es reconocido por varios autores, por ejemplo, Sidonie Smith:

In this imaginary Africa, Dinesen finds the opportunity to refigure herself against the conventional cultural assignments of gender, and to celebrate a unification that collapses the binary oppositions of male and female into silence...<sup>30</sup>

Está bien documentada la influencia que *Also sprach Zarathustra* tuvo en Karen Blixen gracias al trabajo de Riechel y Glienke, aunque éstos maticen la influencia de otras obras nietzschianas. La idea del *Übermensch* era muy atractiva para la autora<sup>31</sup> y, de tal manera, en África tuvo la oportunidad de poner en práctica sus intentos por convertirse en una *Übermensch* en el sentido en que ella entendía tal concepto.

---

<sup>29</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 138.

<sup>30</sup> Sidonie Smith, "The Other Woman and the Racial Politics of Gender: Isak Dinesen and Beryl Markham in Kenya", publicado en Sidonie Smith y Julia Watson (eds.): *De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, p. 425.

<sup>31</sup> Una de sus hermanas, Ellen, tuvo contacto con los movimientos nihilistas rusos por los que es posible que se hubiera hablado intensamente en la familia en torno a la cuestión.

Así, la cita latina que aparece al comienzo del libro –“*Equitare, arcum tendere, veritatem dicere*”– resulta una afirmación del ideal de la vida tomando prestadas las palabras de Herodoto. Como se ha mencionado antes, África puede convertirse para la autora un espacio de libertad plena, en el caso de Blixen, pese a las dificultades económicas y personales causadas por la enfermedad: “The extraordinary circumstances in Africa may call for extreme measures of confinement and repression, but they just as well open up extreme possibilities and chances”.<sup>32</sup>

Pero la libertad no es sólo física, es también espiritual. Sue Orton y otros autores, entre ellos Sidone Smith, han analizado la posición especial que ocupan las mujeres en las empresas colonizadoras. Simplificando, podría decirse que ocupan la periferia como mujeres y el centro como blancas, por lo que muestran una posición ambivalente y son capaces de ponerse en el lugar del otro. No obstante, tal y como señala Torgovnick, Karen Blixen centra sus sentimientos en el paisaje y no lo feminiza:

In fact it is significant, that these women [refiriéndose, entre otras, a Karen Blixen y Beryl Markham] chose the landscape as the focal point for their feelings, rather than the Africans themselves. It is also significant that, contrary to most existing Western traditions, they did not feminize the land, but rather perceived it as beyond sex and gender, as a sign of the sacred, as a sublime portent of cosmic unities.<sup>33</sup>

No puede ser casual la importancia que Blixen otorga a volar en avión, divisando tierras africanas –como reflejan muy adecuadamente tanto el libro como la película–: la posibilidad de moverse en todas direcciones:

---

<sup>32</sup> Ruth Mayer: *Artificial Africas: Colonial Images in the Times of Globalization*. Hanover: Dartmouth College / University Press of New England, 2002, p. 125.

<sup>33</sup> Marianna Torgovnick: *Primitive Passions: Men, women, and the Quest for Ecstasy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

To Denys Finch-Hatton I owe what was, I think, the greatest, the most transporting pleasure of my life on the farm: I flew with him over Africa. There, where there are few or no roads and where you can land on the plains, flying becomes a thing of real and vital importance in your life, it opens up a world. [...]

You have tremendous views as you get up above the African highlands, surprising combinations and changes of light and colouring, the rainbow on the green sunlit land, the gigantic upright clouds and big wild black storms, all swing round you in a race and a dance. [...] The language is short of words for the experiences of flying, and will have to invent new words with time. [...] You may at other times fly low enough to see the animals on the plains and to feel towards them as God did when he had just created them, and before he commissioned Adam to give them names.

But it is not the visions but the activity which makes you happy, and the joy and glory of the flyer is the flight itself. It is a sad hardship and slavery to people who live in towns, that in all their movements they know of one dimension only; they walk along the line as if they were led on a string. The transition from the line to the plane into the two dimensions, when you wander across a field or through a wood, is a splendid liberation to the slaves, like the French Revolution. But in the air you are taken into the full freedom of the three dimensions: after long ages of exile and dreams the homesick heart throws itself into the arms of space. (*Out of Africa*, pp. 204-5.)

Continua Blixen con una cita del poema *Prometheus Unbound* de Shelley:

... in life's green grove,  
Sport like tame beasts, none knew how  
gentle they could be!<sup>34</sup>

y concluye:

Every time that I have gone up in an aeroplane and looking down have realized that I was free of the ground, I have had the consciousness of a great new discovery. 'I see', I have thought. 'This was the idea. And now I understand everything'. (*Out of Africa*, pp. 204-5.)

La liberación acompaña la revelación, tal y como se verá a continuación en el episodio de la cigüeña. A este respecto cabe mencionar otras alusiones

---

<sup>34</sup> Percy Shelley, *Prometeo liberado - Prometheus Unbound*. Madrid: Hiperión, 1998.

similares, y en particular a los pájaros y a los ángeles en el cuento “The Diver”, sobre su habilidad para moverse entre cielo y suelo.

Resulta curioso el papel que Blixen adopta durante su estancia en África y con los africanos. Por este motivo, son ella y su libro de memorias, *Out of Africa*, dos ejemplos sumamente ilustrativos del concepto de *hybridity*, según la interpretación acuñada por Homi Bhabha<sup>35</sup>. Así, Susan Horton<sup>36</sup> y Susan Brantly<sup>37</sup> califican tanto a Blixen como a su obra de “hybrid(s) uniting the qualities of male / female, domestic / wild, north / south, European / African”<sup>38</sup>, además de las propias de empresaria / trabajadora y colono / colonizado que pueden añadirse a Blixen y del carácter híbrido del texto, en tanto que unifica en sí rasgos de novela pastoral, autobiografía o diario de aventuras (*travelogue*).

Siguiendo las ideas de Robert Young, en la interpretación que de ellas hace Brantly: “Fixity of identity is only sought in situations of instability and disruption, of conflict and change”<sup>39</sup>, resulta sumamente revelador cómo en el caso de Blixen, estas situaciones justamente empujan a la autora en cierta forma a sumergirse aún más en el carácter híbrido de su figura en África, según sabemos por sus biógrafos así como por sus cartas, así como en la composición del texto híbrido que se conoce como *Out of Africa*.

---

<sup>35</sup> Homi Bhabha: *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.

<sup>36</sup> Susan R. Horton: *Difficult women, artful lives: Olive Schreiner and Isak Dinesen, in and out of Africa*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

<sup>37</sup> Susan Brantly: “Karen Blixen, Hybridity, and some Challenges to Postcolonial Criticism”, en *Made in Denmark. Special issue of Kult (Journal for Nordic Postcolonial Studies)*. Vol. 11, 2013, pp. 29-44.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 43.

<sup>39</sup> Robert J. C. Young: *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londres: Routledge, 1995, p. 4. (Cit. en Susan Brantly, *op. cit.*, p. 41).

No es por tanto la pérdida de África la pérdida del paraíso para la autora, es más bien, la pérdida de su terreno de juegos identitarios. En este sentido y recordando la importancia que tiene el humor en la producción artística dineseniana, cobran especial interés las menciones que hace del sentido de los africanos de una broma o del gusto por éstas y de cómo no pueden soportar la falta de humor al unir ésta con la falta de imaginación, incluso en situaciones trágicas en las que aparece la muerte.

[...] she learned the strange learning that things can happen which we ourselves cannot possibly imagine, either beforehand, or at the time when they are taking place, or afterwards when we look back on them [...] Those who have been through such events can, in a way, say that they have been through death, — a passage outside the range of imagination, but within the range of experience.

Un episodio muy relevador es el relato de la silueta de la cigüeña, y que se reproduce a continuación (con los dibujos que acompañan el relato original):

When I was a child I was shown a picture, — a kind of moving picture inasmuch as it was created before your eyes and while the artist was telling the story of it. This story was told, every time, in the same words.

In a little round house with a round window and a little triangular garden in front there lived a man.



Not far from the house there was a pond with a lot of fish in it.



One night the man was woken up by a terrible noise, and set out in the dark to find the cause of it. He took the road to the pond. Here the story-teller began to draw, as upon a map of the movements of an army, a plan of the roads taken by the man.

He first ran to the South. Here he stumbled over a big stone in the middle of the road, and a little farther he fell into a ditch, got up, fell into a ditch, got up, fell into a third ditch and got out of that.



Then he saw that he had been mistaken, and ran back to the North. But here again the noise seemed to him to come from the South, and he again ran back there.

He first stumbled over a big stone in the middle of the road, then a little later he fell into a ditch, got up, fell into another ditch, got up, fell into a third ditch, and got out of that.

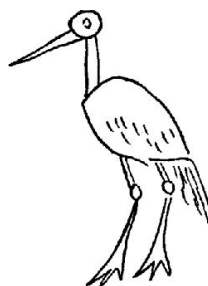


He now distinctly heard that the noise came from the end of the pond. He rushed to the place, and saw that a big leakage had been made in the dam, and the water was running out with all the fish in it. He set to work and stopped the hole, and only when this had been done did he go back to bed.



When now the next morning the man looked out of his little round window, – thus the tale was finished, as dramatically as possible, – what did he see?

A stork!



I am glad that I have been told this story and I shall remember it in the hour of need. The man in the story was cruelly deceived, and had obstacles put in his way. He must have thought: “What ups and downs! What a run of bad

luck!" He must have wondered what was the idea of all his trials, he could not know that it was a stork. But through them all he kept his purpose in view, nothing made him turn round and go home, he finished his course, he kept his faith. That man had his reward. In the morning he saw the stork. He must have laughed out loud then.

The tight place, the dark pit in which I am now lying, of what bird is it the talon? When the design of my life is complete, shall I, shall other people see a stork? Infandum, Regina, jubes renovare dolarem. Troy in flames, seven years of exile, thirteen good ships lost. What is to come out of it? "Unsurpassed elegance, majestic stateliness, and sweet tenderness." (*Out of Africa*, p. 282).

Como observan varios autores y coincidimos en ese análisis, una de las claves de la narrativa dineseniana es el efecto que la experiencia tiene sobre la narrativa y cómo en la narrativa, la perspectiva es fundamental: aérea en el caso de la cigüeña y en el fragmento anteriormente citado de *Out of Africa*. Es por ello que es siempre la experiencia la que marca el posterior análisis e interpretación del acontecimiento. Es curioso observar el uso de la imagen de la cigüeña como epítome de recorrido vital; nótese el carácter activo y dinámico de la imagen, que nos lleva a la metáfora de Hellen Buss empleada en *Mapping Ourselves* para referirse a la autobiografía y que deriva de la ciencia de la cartografía. En opinión de Somacarrera, "se trata de una imagen que presupone un papel más activo que el tradicional tropo del espejo"<sup>40</sup> y así cita a Margaret Atwood con su noción de que "la literatura no es sólo un espejo, también es un mapa, una geografía de la mente"<sup>41</sup>.

No hay mejor ejemplo en la obra dineseniana de este concepto que *Out of Africa*. No obstante, nada en la obra o vida de Blixen es sencillo o simple, y así

---

<sup>40</sup> Pilar Somacarrera Íñigo: "Trazando nuestro mapa interior: panorámica de la autobiografía de mujeres canadienses", en Aa. Vv.: *Cartografías del yo: escrituras autobiográficas en la literatura de mujeres en lengua inglesa*. Coord. por Julia Salmerón Cabañas y Ana Isabel Zamorano Rueda. Madrid: Universidad Complutense, 2006, p. 61.

<sup>41</sup> Citado en *Íbidem*.

no cabe tampoco olvidar que la presencia de ésta en África es temporal y así vuelve a resultar irónico al analizar sus años en la granja observar que la imagen de soledad interrumpida por su amante ocasionalmente no se corresponde con los hechos, hechos éstos que nos informan de cómo la autora viajaba a Europa al menos cada cuatro años. De las despedidas no aparece nada al respecto, posiblemente por una razón literaria, es decir, haberlas mencionado habría disminuido el efecto dramático de la despedida postrera.

Es éste otro ejemplo de la ironía dineseniana que encontramos en su declaración de “decir la verdad” al comienzo de un libro de recuerdos autobiográficos, pero sobre los que ella misma interviene conscientemente, al igual que hace también en *Shadows on the Grass*. Quizá sea exagerado afirmar que miente, pero indudablemente juega con la verdad con fines literarios. En este sentido es interesante observar el incidente narrado en *Out of Africa y Breve fra Africa*, en el que salva a un sirviente y es elogiada en el libro por el gobernador y en las cartas por su amigo Lord Bulpatt, como nos informa Thurman<sup>42</sup>. Algo parecido sucede con los hechos referidos en el episodio “Barua a Soldani”<sup>43</sup>, puesto que la carta de la que dice que está manchada se conserva en perfecto estado en el Museo Karen Blixen, sin ninguna mancha ni deterioro.

En cuanto al racismo de la autora, el discurso de *Out of Africa y Shadows on the Grass* así como la preocupación por el bienestar económico de sus criados

---

<sup>42</sup> Thurman, *op. cit.*, p. 176.

<sup>43</sup> Se trata de una de las conferencias pronunciadas por Karen Blixen durante su famoso viaje a los Estados Unidos en 1959.

y antiguos empleados<sup>44</sup>, tanto antes de partir como una vez ya en Dinamarca parecen confirmar la actitud anticolonial de Blixen, extremo éste que apoya JanMohamed:

Dinesen's concern for the welfare of her African squatters, her respect for their dignity, and her general, but genuine interest in their cultures lead the Africans to accept, respect, and even venerate her. The effect of this adulation, which significantly affects her personality and art, is indicated in her mistaken generalization about the African view of Europeans.<sup>45</sup>

No obstante, tanto JanMohamed como Mayer coinciden en señalar la base utópica de la actitud anticolonial de Blixen, fundada en un deseo irreal de recuperar las características perdidas de la antigua civilización europea feudal:

Isak Dinesen stylizes her African farm as a mythical place, far away from the conventions and constraints of modern-day Europe and Africa likewise, although drawing upon a panoply of selected traditions from both sides, mixing up feudal culture and primitivism into a strange concoction – another artificial idyll, not altogether Europe, not altogether Africa. The precarious poise of this exemplary and exceptional site is further accentuated by Dinesen's narrative perspective-looking back on a situation irretrievably lost, a bygone period of perfection and grandeur.<sup>46</sup>

Considerando que los intentos de Blixen por regresar a África no tuvieron éxito, ya que tanto la guerra en Etiopía como las revueltas en Kenia lo impidieron, y que tampoco pudo llevar a cabo su largamente meditado plan de peregrinar a La Meca en compañía de su fiel Farah, cabe preguntarse si no sería la propia Blixen consciente de la futilidad del regreso y de lo doloroso que podría resultar intentarlo. En este sentido hay que reseñar que ninguno de sus

---

<sup>44</sup> La última carta publicada en la edición de su correspondencia, *Karen Blixen i Danmark: Breve 1931-1962*, está dirigida a Kamante Gatura y tiene fecha de 19 de julio de 1962. Asimismo, resulta apropiado que esté escrita en inglés.

<sup>45</sup> Abdul R. JanMohamed, *op. cit.*, p. 149.

<sup>46</sup> Ruth Mayer, *op. cit.*, p. 130.

cuentos está ambientado en África, excepto “The Dreamers”, e incluso ésta no llega a pisar suelo africano, pues transcurre en un barco que lleva a los protagonistas de Lamu a Zanzíbar “following the coast about a mile out”.<sup>47</sup> Interperlada al respecto por esta cuestión, la ausencia de relatos ambientados en suelo africano, su contestación no deja dudas: “No, no, I never wanted to, I never could. It is too close.”<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> *Seven Gothic Tales*, p. 236.

<sup>48</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 41.

### 3. 3. La enfermedad y el destino del artista

La enfermedad en Karen Blixen tiene un papel fundamental. Una de las creencias más extendidas acerca de la autora es que contrajo la sífilis en África y que la enfermedad nunca la abandonó y así deterioró considerablemente la calidad de su vida a partir de los años 50, como atestiguan tanto las cartas y recuerdos que han llegado hasta nosotros como las fotografías y grabaciones conservadas.

En el universo dinesiano la enfermedad no es un problema. En el caso de la sífilis, se asemeja a la pérdida de la granja, y, en opinión de la autora, es el precio que todo artista debe pagar en tanto que artista: Salviati, Leoni, Babette, Herr Cazotte, Pippistrello, Malli o el propio Potenziani. Así lo reflejan los recuerdos de varios amigos de la autora, Thorkild Bjørnvig y Aage Henriksen.

En el ánimo de la autora tuvo asimismo que pesar el recuerdo del suicidio de su padre. Para la familia, Wilhelm se había suicidado al conocer que había contraído la sífilis. Pensar, años más tarde, que, al igual que su padre, ella también había contraído la enfermedad –que también se pensaba había afectado a Friedrich Nietzsche–, tuvo sin duda influencia en el posible intento de suicidio de 1915.

Aparentemente contrajo la enfermedad de su marido en su primer año de matrimonio, en 1914<sup>49</sup>. La enfermedad tiene cuatro fases: primaria, secundaria, latente y terciaria. En dos de cada tres casos, remite sin tratamiento. La primera fase, en la que aparecen llagas indoloras, dura de tres a seis semanas

---

<sup>49</sup> Thurman señala el momento del contagio durante la misión en la que Karen Blixen llevó provisiones a su marido y a las tropas inglesas que estaban estacionadas en la reserva Masai. Según el testimonio de un compañero de armas de Bror, éste mantenía relaciones con las mujeres Masai y la sífilis era “almost epidemic among the Masai, the cause of widespread sterility among Masai women” (*op. cit.*, p. 137).

y éstas desaparecen por sí solas. Durante la fase secundaria de la enfermedad pueden aparecer sarpullidos, fiebre, cansancio, dolores musculares, dolores de cabeza y de garganta, así como la pérdida del cabello, síntomas éstos que, en ocasiones, desaparecen por sí solos. Esta segunda fase puede durar desde meses a años y dar paso a la fase latente, en la que la sífilis permanece oculta sin síntomas. La fase terciaria aparece entre veinte y treinta años después del contagio original y ocasiona el deterioro de los sistemas cardiovascular y nervioso, pudiendo llegar a provocar tabes dorsal<sup>50</sup>.

Cuando en 1915 la autora llega a París llevaba sufriendo los síntomas de la segunda fase de la enfermedad al menos durante tres meses. En París visita a un médico militar y éste le informa de la gravedad de la enfermedad así como de lo improbable de una cura. No obstante, sigue el viaje hasta Copenhague y ahí es tratada por un experto en enfermedades venéreas, el doctor Carl Rasch. Éste comprueba mediante un test Wasserman la infección con sífilis y así la somete al tratamiento habitual de la época en estos casos: dos series de inyecciones de Salvarsan, un preparado de arsénico. Este punto es importante, porque demuestra que en 1915 sí estaba enferma de sífilis.

Según Linda Donelson, médico y autora del libro *Out of Isak Dinesen in Africa: Karen Blixen's untold story*, dos tercios de los casos se curan incluso sin tratamiento, pero en el caso de la autora, el tratamiento con Salvarsan fue eficaz y curó a la autora. El doctor Rasch sometió a la autora a más exámenes en 1919 y 1925 con resultados negativos. No obstante, durante todos estos años en

---

<sup>50</sup> José Luis López-Hontangas y Juan Frasquet Artes. "Sífilis: Una Revisión Actual" (<https://www.seimc.org/contenidos/ccs/revisionestematicas/serologia/sifilis.pdf>). (Consultado por última vez el 30 de septiembre de 2015)

África, Karen Blixen siguió sometándose a curas con arsénico cada vez que experimentaba síntomas que achacaba a la sífilis, de la que según el médico francés ya nunca se recuperaría.

A finales de 1921 y a principios de 1922 es hospitalizada al sufrir fuertes dolores abdominales sin que sea posible identificar la causa médica. Son estos tiempos difíciles para la autora: su hermana Ea está hospitalizada por un embarazo difícil y de las complicaciones surgidas del parto acabará muriendo; la cosecha de café no ha dado los frutos esperados; Bror Blixen le pide el divorcio mientras está hospitalizada y el presidente de la Karen Coffee Company, su tío materno Aage Westenholz, está de inspección y, finalmente, le obliga a prescindir de Bror como gerente<sup>51</sup>. Esta complicada tesitura personal lleva a Linda Donelson a proponer los ataques de pánico como causa de estos dolores abdominales. Además, apunta varias descripciones de *Out of Africa* como descriptivas de episodios que bien pudieran calificarse de ataques de ansiedad acaecidos en la granja. No es de extrañar que su madre le escribiera diciendo que necesitaba la “paz y calma de Dinamarca” así como que su médico en Kenia, R. W. Burkitt, le insistiera en que emprendiera un nuevo viaje a casa<sup>52</sup>. Donelson apunta a que “in many individuals panic attacks arise from a severe childhood loss, and Karen Blixen’s father committed suicide when was ten years old”.<sup>53</sup>

Como se ha mencionado anteriormente, nos consta un intento de suicidio en 1931, así como uno probable en 1915. Además, la idea aparece repetida

---

<sup>51</sup> Thomas Dinesen permanece casi tres años en la granja acompañando a su hermana y ayudando en la granja. Su madre visita a la autora en dos ocasiones.

<sup>52</sup> Citado en Donelson, *op. cit.*, p. 351.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 352.

varias veces en cartas dirigidas a su familia ante las dificultades en la granja y tras la muerte de Denys y la pérdida final de ésta.

Según Donalson<sup>54</sup>, estos dolores abdominales no volvieron a aparecer hasta 1939, poco después de la muerte de su madre en enero de ese mismo año. Fue entonces cuando la autora acudió al neurólogo Mogens Fog, quien la sometió a un concienzudo examen y llegó a la conclusión inicial de que podría estar en la fase terciaria de la sífilis, que se produce entre veinte y treinta años después de la infección, y los dolores obedecer al comienzo de la tabes dorsal, caracterizada por daños neuronales periféricos –como mostraba la autora en las extremidades inferiores– y crisis abdominales. El doctor Fog empleó diversos tratamientos tales como baños de vapor e inyecciones de penicilina, pero sin ningún éxito a la hora de reducir los dolores. Por este motivo en 1946 sometió a la autora a una cordotomía, en la que se seccionaron los cordones antero-laterales de su médula espinal. Era éste un tratamiento que se aplicaba a los pacientes con dolor crónico, pero que sólo alivió los dolores de Karen Blixen brevemente.

Durante los diez años siguientes Karen Blixen siguió sufriendo dolores abdominales, que se agudizaron nuevamente en 1954. Finalmente, en 1955 el doctor Fog resolvió que los síntomas no estaban causados por la tabes dorsal ni por la sífilis y la derivó a otro médico. A finales de ese mismo año, a Karen Blixen se le diagnosticó una úlcera del duodeno, posiblemente causada por el tabaquismo de la autora. El doctor Torben Knudtzon intervino a la autora cercenando la úlcera y con ella un tercio del estómago, para así reducir la

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 354.

cantidad de ácidos gástricos que pudieran causar la úlcera. Los resultados de la operación no fueron los esperados, puesto que la reducción del estómago hizo que no pudiera seguir comiendo con normalidad y le provocó graves problemas de desnutrición y mala absorción, que obligaron a ingresar a la autora en diversos hospitales hasta su muerte. Los efectos de la operación son visibles en las fotografías que nos han llegado de sus apariciones públicas a partir de ese momento, en las que vemos a una autora que no supera los cuarenta kilos de peso<sup>55</sup>.

A pesar de no volver a dar positivo por sífilis en ningún análisis a partir de 1916, la propia autora nunca quiso creer en su curación, y a ella se refería como el pago por sus dotes artísticas, tal y como nos informa el poeta y amigo de la autora Thorkild Bjørnvig en su libro *Pagten (The Pact)*:

[...] so she told me her bitter secret, which she had assumed I already knew. She told me of the disease with which her husband had infected her in Africa, the disease that she gives to Lady Flora in "The Cardinal's Third Tale", the one that probably was also Nietzsche's, namely, syphilis. She explained how it had cut her off from life, not only from the erotic part of life, but also how it had placed a taboo on any bodily contact. "But it is no longer contagious; it is now harmless - to everyone except myself".<sup>56</sup>

La sífilis y la relación con el artista está presente en varios relatos dinesenianos. Así, por ejemplo, tenemos el personaje de Lady Flora, de "The Cardinal's Third Tale", una mujer separada por voluntad propia del mundo y

---

<sup>55</sup> La propia autora refuerza esta visión admitiendo que sólo se alimenta de ostras y champán. No obstante, Thurman cita una entrevista a la doctora Vibeke Funch, gracias a la que se sabe que en 1947 Blixen comienza a tomar medicamentos con anfetaminas para poder levantarse de la cama (*op cit.*: p. 316), costumbre que acabó convirtiéndose en adicción en los últimos años de vida, al igual que a los barbitúricos. Es otro ejemplo de las amplificaciones de la autora de hechos reales a la que se ha aludido anteriormente.

<sup>56</sup> Thorkild Bjørnvig: *The Pact: My friendship with Isak Dinesen*. New York: St. Martin's Press, 1974, p. 27.

que al final su ingreso en él viene marcado por el contagio de la sífilis. Es uno de los pilares del credo artístico dineseniano el precio a pagar por el artista por su arte. Así lo entendió la propia Blixen interpretando y aceptando el contagio a través de su marido Bror como el pago a efectuar para, por un lado, vincularse emocionalmente a la figura paterna y a otros héroes románticos y, por otro lado, desarrollar su carrera artística, sola y alejada de la idea de familia<sup>57</sup>.

El carácter burlón de Blixen queda de nuevo de manifiesto cuando recordamos la disquisición del pintor de “Copenhagen Season” sobre las narices y la nobleza que se puede encontrar en ella. Uno de los síntomas tradicionalmente asociados con la sífilis, especialmente en la tercera fase, es la aparición de lesiones en la nariz. Asociar ésta con nobleza y presentar, por ejemplo, a un personaje infectado, y aparentemente en la tercera fase de la enfermedad, como el salvador espiritual de Lady Flora en “The Cardinal's Third Tale” nos muestra nuevamente el sentido del humor dineseniano.

No obstante y pese al peso literario que el mito de la sífilis tiene en la obra y vida dineseniana, descartada la fase terciaria de la sífilis como la causante de los graves problemas de salud que padeció Karen Blixen durante toda su vida y en particular a partir de su regreso a Dinamarca, el misterio permanece sobre las razones de esos dolores. En 1993 el dermatólogo danés Kaare Weismann publicó un estudio sobre las crisis gástricas de la autora<sup>58</sup>, donde defiende que los dolores abdominales fueron consecuencia del envenenamiento involuntario por metales pesados en el tratamiento inicial y

---

<sup>57</sup> Donelson y Thurman apuntan a que Karen Blixen estuvo embarazada al menos una vez y posiblemente dos, en 1915 y en 1922, y ambos embarazos se malograron.

<sup>58</sup> Kaare Weismann: “Gastriske kriser, tabes og tungmetaller. Karen Blixen's sygdomsforløb betragtet ud fra en venerologisk synsvinkel”, en *Bibliotek for Læger*, núm. 185, 1993, 4, pp. 354-383.

posterior de la sífilis con medicamentos con mercurio y en particular con arsénico, durante los años en África.

### 3. 4. Su relación con el mundo literario danés y norteamericano

Karen Blixen ocupa una peculiar posición periférica dentro del mundo literario danés y del norteamericano, provocada, en un caso, por la diferente concepción de la labor geográfica y del papel del artista y, en otro caso, por la lejanía geográfica y el aislamiento provocado por la ocupación alemana de Dinamarca y por sus problemas de salud.

Es innegable que el éxito en los Estados Unidos de los *Seven Gothic Tales*, refrendado por los posteriores de *Out of Africa* y *Winter's Tales*, así como la continuada publicación de relatos en revistas como *The Saturday Evening Post* y *The Ladies' Home Journal*, fueron la llave que permitió a Karen Blixen instalarse entre las grandes figuras de la literatura danesa: "Nach Martin Andersen Nexø wurde Isak Dinesen / Tania Blixen zum der zweite dänische Name von literarischem Weltruf im 20. Jahrhundert."<sup>59</sup>

Pese al mito extendido de su tardía incorporación a la escritura tras la pérdida de la granja, la carrera literaria de Blixen había comenzado bastante antes, como se verá más adelante en el capítulo dedicado al corpus dineseniano. Tras la muerte de su padre, la educación recibida por Karen Blixen estuvo muy centrada en las artes, punto éste en el que coinciden todos los biógrafos así como la propia autora, quien se lamentó en repetidas ocasiones al respecto, a su hermano Thomas, a su madre y a su tía Bess.

---

<sup>59</sup> Bernard Glienke: *Fatale Präzedenz: Karen Blixens Mythologie*. Neumünster: Wachholtz, 1986, p. 24. ("Después de Martin Andersen Nexø fue Isak Dinesen / Tania Blixen el segundo nombre danés de fama mundial literaria del siglo veinte").

De esta forma, durante su juventud Blixen trató de emprender una carrera artística, un interés compartido por varios de sus parientes, en particular por su padre, su tía Bess y su hermana Elle, aunque pueda sorprender al lector dineseniano que su primera opción fuese la pintura.

Estos primeros intentos serán descritos posteriormente. Y ahora nos centraremos en la repercusión de la obra dineseniana en los Estados Unidos y Dinamarca, aludiendo sólo parcialmente al resto de Escandinavia o Inglaterra por razones de claridad expositiva. Asimismo, creemos que son estos dos países, los Estados Unidos y Dinamarca, donde ejerció una influencia mayor la obra dineseniana y la figura de la escritora. Así, pese a las frecuentes visitas de Blixen a Inglaterra desde su temprana estancia de juventud en Oxford, éstas no determinaron la imagen pública de la autora de igual forma a como lo hizo su éxito y atractivo en los Estados Unidos, culminado en la consagración pública y los reconocimientos recibidos en 1957 y posteriormente durante su viaje a Norteamérica en 1959. También fue importante en este proceso la intervención de Dorothy Canfield facilitando la publicación de *Seven Gothic Tales* y escribiendo su prólogo. Además de haber sido seleccionadas sus obras por el club 'Book-of-the-month', Blixen disfrutó de una gran popularidad entre el público y los intelectuales norteamericanos.

Para trazar este breve relato de las relaciones entre Blixen y ambos mundos usaremos las cartas publicadas hasta la fecha —*Karen Blixen i Afrika* y *Karen Blixen i Danmark*—, así como los diversos artículos y libros publicados

hasta la fecha, en particular el monográfico de Grethe Rostbøll, *Mod er svaret: Karen Blixens udgivelser i USA og England* (2005)<sup>60</sup>.

Gracias al minucioso estudio de Glienke queda evidente el temprano interés que los estudiosos daneses y escandinavos sintieron por la obra dineseniana. La relación, sin embargo, aunque fluida no estuvo exenta de tiranteces, ya desde la publicación de la crítica de Frederik Schyberg el 25 de septiembre de 1935 en *Berlingske Tidende* con motivo de la aparición de *Syv Fantastiske Fortællinger*<sup>61</sup>, y una copia de la cual conservó toda su vida para enseñársela a otros escritores a fin de que éstos le dieran su opinión al respecto. Así lo cuenta, por ejemplo, Thorkild Bjørnvig en *The Pact: My friendship with Karen Blixen*:

On one of my early visits, she showed me Frederik Schyberg's review of *Seven Gothic Tales*, about which she was deeply indignant. Neither flattery nor objective appraisal could assuage her feelings. I wondered how this single review could be so much on the mind of this wise and famous author, this woman of the world.<sup>62</sup>

Hay que señalar asimismo que la publicación de *Syv Fantastiske Fortællinger* encontró a la autora en el extranjero, más concretamente en Ginebra, donde asistía como observadora a las sesiones de la Liga de Naciones

---

<sup>60</sup> Grethe Rostbøll: *Mod er Svaret: Karen Blixens udgivelser i USA og England*. København: Museum Tusulanums Forlag, 2005. (*El valor es la respuesta: las publicaciones de Karen Blixen en EE.UU e Inglaterra*.)

<sup>61</sup> La publicación en danés tampoco había estado exenta de problemas para Blixen. La editorial elegida fue C. A. Reitzel, dirigida por su cuñado Knud Dahl, casado con su hermana Ellen, quien también había publicado varios libros con el seudónimo Paracelsus, sin el éxito de la hermana mayor, lo que podría haber causado ciertas tiranteces familiares, según apunta Thurman, pues Karen Blixen acusó a la editorial de haber incumplido las promesas de publicitar éste suficientemente entre lectores y críticos. La relación con Dahl no mejoró, pues a pesar de las peticiones de Karen y de su hermano Thomas al respecto, Reitzel adquirió y publicó el libro de memorias de su ex-marido Bror Blixen, *The African Hunter*, al año siguiente. (Véase Thurman, *op. cit.*, pp. 278 y ss.).

<sup>62</sup> Thorkild Bjørnvig: *The Pact: My friendship with Isak Dinesen*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1974, pp. 21-2.

que trataban la situación en Abisinia. Posiblemente radicara aquí el germen de la concepción de la escritura del libro *Out of Africa*, puesto que el 24 de marzo de 1934 escribe Blixen a Robert K. Haas:

Now that this secret is out in any case, I have got a few short, quite truthful recounts of my life on the African farm, particularly about my relations with the Natives. I have to have these published under my real name, as they deal with real facts and people. I should like to get them out in a good magazine, if possible, and I suppose that this can not in any way interfere with our contract, since the stories can not in any way be classed as a book. Will you give me your kind assistance to find such a magazine, if you think it could be found? (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. 1, p. 127.)

Haas contesta el 2 de mayo de 1934:

Of course I will be delighted to have you send me your tales of African farm-life, and anticipate reading them with great pleasure. As a matter of fact, I cannot imagine reading anything of yours with a different emotion. Let us hope that they will make a book. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. 1, p. 134.)

A fin de terminar el libro dentro de los plazos fijados con Huntington y Haas, Blixen se trasladó temporalmente a Skagen, un pueblo en el extremo norte de la península de Jutlandia. Sobre el papel lingüístico de ambos editores ya se ha tratado en un capítulo anterior.

En 1939 muere Ingeborg Dinesen, la madre de la autora, y, tras ponerse de acuerdo con sus hermanos, se instala en Rungstedlund. En este mismo año Blixen había presentado un proyecto al *Saturday Evening Post* para acompañar a su antiguo criado Farah en su peregrinación a La Meca y enviar desde Arabia varios artículos por “a good deal of money”<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Thurman, *op. cit.*, p. 289.

Ante la situación en Europa debe cancelar el proyecto de viaje, pero no cesa en su empeño de salir de Dinamarca y consigue que el diario danés *Politiken* le encargue el proyecto de pasar un mes en Berlín, Londres y París, desde donde enviará cuatro artículos. Sin embargo, el proyecto sólo pudo completarse parcialmente, pues sólo tuvo tiempo de visitar Berlín, donde permaneció del 1 de marzo al 2 de abril. El 10 de abril debería haber partido para Londres, pero la invasión alemana de Dinamarca el 9 de abril echó al traste sus planes.

Sobre las acusaciones de simpatía con los alemanes, que ya tuvo que sufrir durante su estancia en África, puede recordarse la participación tanto de su padre como de su hermano en guerras contra éstos, así como la siguiente declaración de Blixen en su obra *Daguerrotypes*:

If I had been a real journalist I would have accepted the repeated offers from the Third Reich to allow me to meet some of its great personalities face to face. I now myself wish that I had accepted the offers. Actually, even in March 1940, I understood that by declining them I was delinquent in my duty to the newspapers which had sent me there. A single time I said yes, but later sent my regrets. The thought must in some way have been too repugnant to me. (*Daguerrotypes and Other Essays*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979, p. 91.)

Durante la ocupación, como ya se ha explicado, la autora trabajará en *Winter's Tales*, publicado en 1942 en Estados Unidos, Reino Unido y Dinamarca, así como en *Gengældelsens Veje (The Angelic Avengers)*, publicado en 1944. Durante estos años conoce a Birthe Andrup, Johannes Rosendahl y Ole Wivel. Hay que señalar el episodio ocurrido en octubre de 1943, en el que gracias al apoyo de la población, la gran mayoría de judíos daneses pudo cruzar en barco hacia Suecia, hecho que elevó la moral de la población ocupada. Este episodio,

sin embargo, tuvo repercusiones para los daneses puesto que el gobierno de ocupación aumentó la represión y la violencia contra la población danesa como represalia.

La postura de la autora con motivo de la publicación de *Gengældelsens Veje* en danés bajo el seudónimo de Pierre Andrézel tampoco fue muy bien entendida por sus compatriotas y así se queja al respecto en una carta enviada a su amiga, la bibliotecaria Birthe Andrup:

Men der er her noget i dansk Mentalitet, som jeg ikke rigtig kan sætte mig ind i, eller "tage", og som tidt, siden jeg kom hjem fra Afrika, har ført til at jeg har følt mig, paa en egen Maade, ensom. De Danske taler bestandig om at de har Humor, og "det danske Lune" prises overalt. Men jeg selv har mange Gange erfaret at de har villet tage mig "alvorligt", ogsaa naar jeg var alt andet, at de ikke har villet eller kunnet "lege med" i de Lege, som nu morede mig. Dette er en ganske overordentlig ubehagelig Følelse, omtrent som at være den eneste let berusede i et Selskab af meget ædru Folk; man føler sig i høj Grad trykket af Situationen, og i Grunden uden egen Skyld.<sup>64</sup>

El final de la ocupación y las positivas noticias sobre la marcha comercial de *Winter's Tales* en Estados Unidos fueron una inyección de ánimo para Karen Blixen a pesar de sus problemas médicos, que la obligaron a pasar nuevamente por quirófano.

En estos años entra en contacto con un grupo de jóvenes escritores, entre los que hay que señalar a Thorkild Bjørnvig, Jørgen Gustav Brandt, Aage

---

<sup>64</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 383: "Hay algo en la mentalidad danesa con lo que no puedo encajar, que no puedo "aceptar", y que a menudo desde que regresara de África me ha hecho sentirme en cierto modo sola. Los daneses hablan continuamente de que tienen sentido del humor y "el humor danés" se alaba por todas partes. Sin embargo, yo misma he experimentado en muchas ocasiones que han querido tomarme en serio, incluso cuando yo no quería que lo hicieran, que no han querido no han podido jugar conmigo en los juegos que me entretenían. Es una sensación extraordinariamente desagradable, casi como ser la única persona ligeramente achispada en una reunión con gente completamente sobria; una se siente sumamente oprimida por la situación, y en el fondo sin culpa alguna."

Henriksen, Ole Wivel. Éste último mantenía una pequeña editorial en la que publicaba libros relacionados con la teoría del arte moderno y junto a su socio Bjørn Poulsen habían discutido la posibilidad de publicar una revista literaria, un manifiesto con sus posiciones artísticas. Bjørnvig, quien fue editor de esta revista entre 1948 y 1949, se refiere así a la revista: “The periodical, which was anti-ideological, revolved against the narrow intellectualism of twentieth-century culture and put its main stress on art as humanity's purest and noblest expression”<sup>65</sup>.

Para disponer de la influencia artística que buscaban, Wivel y Poulsen no dudaron en acudir a las grandes estrellas literarias de la época y así se acercaron a Martin A. Hansen, Vilhelm Grønbech y, naturalmente, a Karen Blixen. El momento fue muy adecuado para la autora pues, según cuenta Thurman, ésta se hallaba:

[...] weak, unable to work or connect with her work, she felt herself a complete “stranger” in the Danish literary milieu, misunderstood by her countrymen; and her taxes were oppressing her so that she couldn't “make ends meet” at Rungstedlund – she had again thought of emigrating.<sup>66</sup>

Así, en enero de 1948 aparece un primer número de *Heretica* y, poco después, conoce al poeta Thorkild Bjørnvig. Son éstos años de gran actividad social para Blixen, en los que Rungstedlund mantiene las puertas abiertas para artistas y escritores, como Bent Mohr y Frank Jægger. Estos jóvenes serán quienes acudirán a defender el honor literario de Blixen cuando crean que el libro de Brix supone un ataque a éste.

---

<sup>65</sup> Bjørnvig, *op. cit.*, p. 20.

<sup>66</sup> Thurman, *op. cit.*, p. 324.

Sin embargo, uno de ellos se convirtió en un visitante más frecuente de Rungstedlund: Thorkild Bjørnvig. Será en él en quien Karen Blixen depositará su fe artística, o cree hacerlo, mediante el pacto, sobre el que Bjørnvig escribió en *Pagten / The Pact*, y que Blixen establece en una carta de 21 de enero de 1950: “Your letter gave me great joy. It is very good to know there is a person I can trust as I trusted Farah. I shall, therefore, now castle my mantle upon you as Elijah did on Elisha, as a sign that one day I shall let three-fourths of my spirit remain with you.”<sup>67</sup>

La propia Blixen escribió sobre la complicadísima relación entre ambos, que se extendió durante más de cuatro años con permanentes interferencias en la vida personal de Bjørnvig. Así lo reflejaba también en el desenlace del cuento “Echoes”:

According to her account, she grew interested in the early 1950's in a young Danish poet of the circle that published *Heretica*, a literary magazine of which she was a patron. The young poet became her protege and friend, and would come for long periods to work at Rungstedlund. But then, fearful that she was gaining too much influence over him, the young man turned against her with a suddenness and violence that shattered her. The break between them, which occurred in 1954, is the experience behind “Echoes”.<sup>68</sup>

Por ello, cobran más interés las palabras de Emanuele, el trasunto de Bjørnvig en el relato:

It is the same to me. You want my blood, all the blood that is in me. Witches live on forever by drinking children's blood. You want the soul of me, now, to make the Devil a new present!

“Luigi told me so”, he went on, “he told me that you could not die, that you were immortal. All people thought that you were dead, but you were not dead. You had found, then, another boy whose blood you had drunk” [...]

---

<sup>67</sup> Bjørnvig, *op. cit.*, p. 26.

<sup>68</sup> Langbaum, *op. cit.*, 225.

“Once,” he then cried out, “I thought that I should die if I were to leave you. Now I know that I should die if I went back to you.” (*Last Tales*, pp. 185-6.)

El pacto se había roto con la carta de 15 de septiembre de 1954 que Bjørnvig le había enviado a Blixen, en la que puede leerse la misma expresión utilizada por Blixen en el relato para justificar la ruptura del pacto:

Dear Baroness,

Since your visit here I have not had one hour's peace day or night, and both the star-filled skies and my work have become closed to me because I have been false to you and false to myself. And, without absolute truthfulness, I feel that I cannot take a single step forward. What good is it that I would like to renew our friendship and visit Rungstedlung again, when the pure mighty wilderness about me with all its voices cries out, No, No, No... I wish that I were wiped off the surface of the earth because I let myself become so surprised and confused by the situation that I was unable to give the true answer immediately. There was a time in the past when I felt that I should die if I had to leave you; now I feel that I shall die if I return. It is not a conventional conscience that rebels, but my demon that revolts. I have ceased to think about the reasons; I only know that if I do not obey my demon, I shall be honest neither to you nor to myself and my life will lose all serious directions. [...]

You constituted for me a stretch of the road to the divine and finally you have, involuntarily and in the most awesome way, given me the inner freedom necessary to continue on the road. Do not take the gift back now! If what happened was necessary, then this is also necessary. Do not deprive me of the freedom I have paid for with such pain, but set me free even beyond that – or you will be using, or misusing, for your own purposes that vessel for the divine which you have been for me in those wonderful hours. I have felt and the weather around has borne out this feeling with unfailing voice – that if I returned, I would lose the possibility of truthfulness and could be unfaithful to myself. But only if our parting holds shall I have the premonition of a possible real reconciliation, and only then will the best that we have had be given back to me in memory like an autumn of meditative fullness, an earnest eternal spring.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Bjørnvig, *op. cit.*, pp. 153-5.

La década de los cincuenta encuentra a Blixen convertida en una celebridad nacional. Los premios y galardones se suceden: “Tagea Brandts Rejselegat” (1939), “Holberg-Medaillen” (1949), “Medaillen Ingenio et arti” (1950), el premio de los editores daneses “De gyldne Laurbær” (1952), el Legado H. C. Andersen (1955), el premio de los críticos daneses, siendo la primera galardonada con él, “Kritikerprisen” (1957), “Henri Nathansens Bequest” (1957) y el “Henrik Pontoppidans Legat” (1959).

Asimismo, las charlas radiofónicas durante 1950 convirtieron a la autora en una personalidad muy conocida y querida por la población. En 1952, Blixen tomó partido activamente en el debate contra la vivisección manifestando su oposición a ésta. No es de extrañar, por tanto, que cuando anuncie en 1958 la creación de la Fundación Rungstedlund, así como la conversión de la finca en una reserva ornitológica, y el 6 de julio en una charla radiofónica sobre el lugar pida ayuda a sus lectores para tal fin –una corona a cada uno de ellos–, la respuesta sea espectacular y, en poco tiempo, se recauden más de 80.000 coronas.

En cuanto a la recepción crítica, el primer análisis con intención globalizadora en danés corresponde al profesor y crítico Hans Brix con su controvertido *Karen Blixens Eventyr*<sup>70</sup> (*Los cuentos de Karen Blixen*), publicado en 1949, justamente el mismo año en que Blixen había recibido la medalla Holberg. Brix había pedido en 1948 y obtenido ayuda de la autora<sup>71</sup> para redactar su

---

<sup>70</sup> Hans Brix: *Karen Blixens Eventyr: Med en Excurs om Pierre Andrézel*. København: Gyldendal, 1949.

<sup>71</sup> De las cartas cruzadas se desprende que Blixen podría haber accedido a reunirse con Brix para tener oportunidad de preguntarle sobre el poeta Johannes Ewald, quien había vivido en la fonda de Rungstedlund. Por tal figura Blixen mostró siempre gran predilección y su

biografía, aunque ella no se mostraba muy entusiasmada con la idea en una carta que le remitió el 18 de marzo de ese mismo año:

Jeg kan, - selv om jeg jo ikke ønsker denne Bog skrevet, - meget godt tænke mig at samarbejde med Forfatteren ved at give saadanne, saavel biologiske som literære, Oplysninger, som denne ikke selv kan være i Besiddelse af, og som kunde være af Værdi for det paatænkte Værk. Men der maa da være Tale om et virkeligt Samarbejde.<sup>72</sup> (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 513.)

Con estos antecedentes, no habría sido difícil prever el resultado de la empresa de Brix, vista la posición de la autora ante el anterior estudio de Brix de la vida y obra de Nis Petersen, y así le contestó Blixen el 11 de abril de 1948:

Tak for deres Brev og for Bogen om Nis Petersen.

Siden De var herude, har jeg tænkt over Mulighederne for et Samarbejde mellem Dem og mig angaaende Deres Bog, og er blevet klar over, at det ingen saadanne Muligheder findes. Et Samarbejde mellem Forfatteren af en Biografi og den, hvis Biografi han skriver, vil vel altid have sine Vanskeligheder. Her er det helt udelukket, fordi vi ser altfor forskelligt paa altfor mange Ting.<sup>73</sup> (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 515-517.)

Era de esperar que la autora se mostrara preocupada ante el cuidado y la intención con la que Brix había desvelado episodios de la biografía de Petersen. Esto, unido a los intentos de Brix para que Blixen reconociera la autoría de *Gengældelsens Veje* (*The Angelic Avengers*), acabó con toda posibilidad de trabajo conjunto.

---

sombra se proyecta en el personaje de Yorik, de "Converse at Night in Copenhagen", uno de los "New Gothic Tales" incluido en *Last Tales*.

<sup>72</sup> "Puedo, -aunque no desee ver este libro publicado- pensar en colaborar con su autor dándole los datos tanto biológicos como literarios que no pueda tener él mismo, y que pudieran ser de interés para la obra en cuestión. Pero debe tratarse de una verdadera colaboración."

<sup>73</sup> "Gracias por su carta y por su libro sobre Nis Petersen. Desde que usted estuvo aquí, he pensado en la posibilidad de que colaboremos usted y yo en su libro y me he convencido de que no existe tal posibilidad. Una colaboración entre el autor de una biografía y aquél cuya biografía el otro escribe tendrá siempre sus dificultades. Tal cosa queda excluida porque vemos demasiadas cosas de forma muy diferente."

La publicación del libro fue un éxito relativo, pero un estudiante y amigo de Blixen, Bent Mohn, desveló a los pocos días un error del profesor Brix en su análisis del relato "The Roads Round Pisa". Así se inició un intercambio de acusaciones y peticiones para que Brix rectificara. Éste, sin embargo, no lo hizo, por lo que la propia autora le contestó mediante un largo artículo publicado en el periódico *Information* el 14 de febrero de 1950 llamado "Vejene omkring Pisa" ("Los caminos en torno a Pisa"), donde reconstruye minuciosamente el intercambio epistolar mantenido con el profesor Brix desde el 22 de noviembre de 1949 hasta aquella fecha<sup>74</sup>.

Otro motivo de conflicto entre el mundo literario danés y Blixen fue la aparición del libro danés *En aften i Kolera-Aaret* (*Una noche en el año del cólera*) en 1953 y del debate sobre la posible autoría de Blixen, hecho radicalmente falso y que había contribuido a fomentar la propia editorial para considerable enojo de la autora. El autor fue rápidamente identificado por Blixen y el resto de la opinión pública: se trataba de un periodista conocido de la autora, Kelvin Lindemann, quien había publicado el relato bajo el seudónimo de Alexis Hareng.

Tal como señalan Tom Engelbrecht y Frans Lassen en las notas a *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, esta historia "desværre skulle vise sig at få langtrækkende følger for Karen Blixens arbejdshumør og lyst til at udgive på dansk".<sup>75</sup> Blixen tomó, sin embargo, varias medidas al respecto; la primera, invitar a Lindemann a Rungstelund para que le hiciera una entrevista sobre el

---

<sup>74</sup> Véase *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 552-558.

<sup>75</sup> "lamentablemente resultó tener consecuencias a largo plazo para las ganas de trabajar de Karen Blixen y de publicar en danés" (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 166).

tema en el que Blixen contestaría con unas respuestas muy meditadas<sup>76</sup>; la segunda, demandar a la editorial por competencia desleal, aunque acabara perdiendo el caso y, la tercera, escribir a sus contactos literarios en otros países avisándoles del posible engaño, pues en Suecia llegaron a adquirir inicialmente los derechos pensando que era obra suya. Por todo esto, resulta interesante recordar la carta que envió a Robert Haas el 9 de noviembre de 1953:

A most silly and annoying thing has happened to me. A novel, "En Aften i Kolera-Aaret" ("A Night in the Cholera-Year") was lately published in Copenhagen under the pseudonym of "Alexis Hareng", by the publishing firm of Carit Andersen, and the publisher, by a tremendous advertizing campaign, – to my mind, in very bad taste, – has made both booksellers, press, and public believe that I am the author of it. The novel in its style and manner is an extraordinarily brazen imitation of my books, especially of the *Seven Gothic Tales*, but I do not think I am exaggerating in stating that it is in itself without the slightest literary value.

Through my solicitor, Højesteretssagfører H. H. Bruun I have demanded from the publisher an official statement that I have got nothing to do with the book. The publisher, however, has denied to give such statement and Højesteretssagfører H. H. Bruun has therefore with the approval of Danske Skribenters Fællesraad (Danish Writer's organization) requested the police to make investigations as to the publisher's infringement of the "Act of unfair competition".

I have now been informed that the publisher is making use of the extensive press material to sell the book in other countries.

I give you my solemn word that I have got no connection whatever with this book, and I should be grateful if you will tell me whether the mentioned book is tried to be sold in the United States by means of direct or indirect reference to my name and if so you would do me a favour by telling the party concerned that you know that I have not written the book. I am writing to Roger Lubbock as well.

---

<sup>76</sup> La entrevista no llegó a publicarse, aunque puede leerse en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 16.

It may interest both you and Mr. Lubbock to hear that the book also contains several passages verbally copied out from Alexander Woolcott's "While Rome burns".

You will understand, I am sure, that I have taken this absurd matter a good deal to heart. It ought to be stopped as soon as possible.<sup>77</sup>

En cuanto al Premio Nobel y a las razones de que la autora no obtuviera el galardón pese a los rumores de la época, hay que señalar que la Academia Sueca no hace públicos los archivos de las nominaciones y deliberaciones hasta transcurridos cincuenta años, por lo que hasta 2012 no se ha contado con toda la información sobre las nominaciones de Karen Blixen al Premio Nobel. La primera nominación data del año 1950 y el miembro que presentó la candidatura fue Cai Woel. El ganador de este año sería finalmente el filósofo Bertrand Russell.

El procedimiento para nominar escritores a este galardón está fijado así en los estatutos de la Academia:

To be eligible for the Nobel Prize in Literature a writer must be nominated by a person with authority for the purpose. It is, accordingly, not possible to apply for the prize. Those authorized by the basic statutes are: the members of the Swedish Academy and other academies, institutions and societies with similar membership and aims, professors in literary and linguistic subjects at universities and university colleges, earlier literary prize-winners, and presidents of authors' organizations representative of their respective countries' literary activities.<sup>78</sup>

Además de en 1950, Karen Blixen estuvo nominada al galardón en 1954, 1955, 1956 –por partida doble–, 1957 –por partida doble–, 1958, 1959, 1960,

---

<sup>77</sup> *Op. cit.*, pp. 171-172.

<sup>78</sup> Allén, Sture y Kjell Espmark: *The Nobel Prize in Literature: An introduction*. Stockholm: Swedish Academy, 2006, p. 12.

1961 –por partida doble– y 1962<sup>79</sup>. En estos años los premiados fueron, además de Bertrand Russell, Ernest Hemingway, Halldór Laxness, Juan Ramón Jiménez, Albert Camus, Boris Pasternak, Salvatore Quasimodo, Saint-John Perse, Ivo Andric y John Steinbeck.

Famosa es la contestación dada por Hemingway cuando se enteró de que había recibido el Premio Nobel de Literatura en 1954<sup>80</sup>, y así la propia autora le escribió el 1 de noviembre de 1954 agradeciéndole su mención:

Dear Ernest Hemingway,

The Danish papers report that on being awarded the Nobel Prize you have done me the honour to mention me as one of the authors who might have deserved it.

In the hope that this is true, I thank you many times for your kind words. They give me, I think, at this moment as much heavenly pleasure, –even if not as much earthly benefit, – as would have done the Nobel Prize itself.

I have got much more to thank you for. Your books, –since I did first by chance pick up “The Sun also Rises” at my bookseller's in Nairobi,– have meant a great deal to me. THE OLD MAN AND THE SEA was like a bathe or an embrace.

It is a sad thing that we have never met in the flesh. I have sometimes imagined what it would have been like to be on safari with you on the plains of Africa.

---

<sup>79</sup> La selección del ganador corre a cargo de los 18 miembros de la Academia Sueca, quienes deciden a partir de las recomendaciones del Comité de Literatura, compuesto por entre tres y cinco miembros seleccionados de la propia Academia. No obstante, antes del anuncio a principios de octubre, el proceso comienza casi un año antes. Así, en septiembre se envían los formularios de nominación a aquellas organizaciones e individuos aludidos en la cita anterior. Éstos tienen de plazo hasta el 31 de enero para remitir sus propuestas, cuya elegibilidad es examinada por el comité de Literatura de la Academia. Este comité elabora una lista inicial de entre 15 y 20 nombres que finalmente queda reducida a cinco candidatos. La lista definitiva se presenta en mayo a todos los miembros de la Academia, quienes leen y evalúan la obra literaria de los candidatos durante los meses siguientes hasta que en septiembre se reúnen y tras analizar los informes individuales del Comité así como sus propias valoraciones, la Academia toma una decisión final. Para ésta es preciso mayoría de los votos para elegir al galardonado, quien recibe el galardón en la ceremonia de los Premios Nobel, la cual se celebra el 10 de diciembre en Estocolmo.

<sup>80</sup> Según varias entrevistas publicadas durante ese mes de octubre, Hemingway afirmó: “I would have been happy – happier – today if the prize had gone to that beautiful writer Isak Dinesen.”

I send my gratitude and love.<sup>81</sup>

No obstante, hay que recordar que Hemingway había conocido en Kenia al marido de Blixen, Bror Blixen, y que éste pudo haber sido el modelo para el cazador Robert Wilson de “The short, happy life of Francis Macombe” (1944)<sup>82</sup>, por lo que quizá el comentario habría sido más una muestra de respeto hacia su viejo amigo. Así parece corroborarlo Hemingway en una carta a su amigo, el General Charles T. Lanham:

[...] Between us I was thinking like this: [...] Blickie's wife [Dinesen] is a damn sight better than any Swede they gave it to and Blickie [Baron Bror von Blixen-Finecke] is in hell and he would be pleased if I spoke well of his wife.<sup>83</sup>

El viaje de Blixen a Estados Unidos de 1959 fue la realización de un sueño largamente acariciado, desde que Robert Haas le invitara a visitar los EE.UU. en 1934, y que se vio malogrado en varias ocasiones bien por problemas médicos bien por la guerra. Blixen siempre fue consciente de que mucho del éxito posterior obtenido por sus obras se debió a la fenomenal acogida que la crítica y el público norteamericano le brindaron a *Seven Gothic Tales* y *Out of Africa*. De esta forma hay que entender el malestar que le supusieron los problemas legales y lingüísticos con la edición de *Out of Africa*, que hemos esbozado anteriormente, y que supusieron la aparición del libro meses después de la aparición en Inglaterra, tal y como le confesaba a Dorothy Canfield Fisher, en carta de 24 de agosto de 1937:

All the same this has been to me a terrible disappointment. I am not thinking only of the chances of the book, I am quite sure that here Mr. Haas knows

---

<sup>81</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 253.

<sup>82</sup> Publicado por primera vez en *Hemingway*, edited by Malcolm Cowley. New York, Viking Press, 1944.

<sup>83</sup> Ernest Hemingway: *Selected Letters, 1917-1961*. New York: Charles Scribner, 1980, p. 839, citado en Judith Thurman, *op. cit.*, pp. 384-5.

better. But my relations with America and with the American reading public and the American critics has been meaning so much to me in my life. You took me when nobody else cared to do so, and gave me a great friendly, open-minded, generous reception that I can never forget. It was a sort of miracle to me, a great warmth and richness in my life to feel in contact with a great, splendid nation the other side the Sea. I was at that time very downhearted after I had had to give up Africa, it is difficult to explain to other people how much it meant to me.

I can not help feeling that this delay may lose, in some way, the contact with, or the interest and sympathy of your country. This may perhaps sound very absurd, or conceited to you, for probably nobody in America may be aware of the fact that my book is published in England there or four months before it is to be published in America, and even if they did realise it, they take no notice of it. But to me, it is a hateful feeling. I cannot afford to lose touch with your nation. I should have done anything to repair things, but as that was not possible, can they not be explained? (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 248.)

La respuesta de Canfield Fisher en carta de 17 de septiembre de 1937 es sumamente reveladora:

It is almost incredible that the author of *Seven Gothic Tales* was wreathered with clistering sculptures grotesqueries and stained through and through with strange rich glowing colors unlike the light of day, should able to give us in *Out of Africa* a book of classic, imperturbable simplicity. Classic is the adjective which comes again and again to the mind of the reader: –the feeling for beauty, for pain, for effort, for night and day, for animal-life wild and tame, for humanity white and black, is poignant and searching. But it is always expressed with a reticence and restraint that gives this story of life on an African farm a singularly aristocratic quality. The last section is heart-rending in sadness, but composed, measured, with the stern quiet dignity of tragedy.<sup>84</sup>

Tras el éxito en los Estados Unidos, Blixen entra a finales de los años treinta en contacto con la revista norteamericana *The Saturday Evening Post*, a los que durante los años siguientes ofrece “The Caryatids” –inicialmente, destinada a aparecer en *Seven Gothic Tales*–, “Uncle Seneca”, “The Ring” y

---

<sup>84</sup> Rostbøll, *op. cit.*, p. 3.

“The Bells”, de los cuales al final la revista sólo acepta “Uncle Seneca”, que apareció publicado con el título de “The Uncertain Heiress”<sup>85</sup>.

Los problemas económicos en los que se encuentra Blixen desde el final de la guerra así como el éxito económico obtenido en los EE.UU. (especialmente antes de que sus ganancias se vieran afectadas por la doble tributación en Dinamarca) impulsan a ésta, tras el rechazo del *Saturday Evening Post* a aceptar todos los relatos, a ponerse en contacto nuevamente con Haas el 23 de julio de 1947 y a hablarle de su plan de publicar sus cuentos:

As to the possibility of placing any new short stories, or serials, within American magazines, this is the plan which appeals most to me, and I should like to get on with it as soon as possible. I have myself got 6 “short stories” ready here, of from 5,000 to 12,000 words. Although I do not think them entirely without, literary value, they are of a lighter quality than other tales, they might be compared to “The Angelic Avengers” and I shall not want them included within any of my books. They might, however, later on be collected in a volumen of their own, but this is a matter to which one will have to look into when the time comes. I am planning to send each of these stories, or possibly two of them together, to an individual firm.

If you wish I shall send one or two of them to you. They are, however, written in Danish –but they have not been published in Danish– so that it will take some little time before I can have them re-written in English and send off to America. For the sake of further discussions on the matter, I shall call any stories of this kind and quality: “Anecdotes of Destiny”.<sup>86</sup>

Gracias a este intercambio epistolar sabemos que Blixen se muestra muy inquieta por cómo sus agentes literarios están defendiendo sus intereses comerciales, a lo que Haas tranquiliza a ésta. Resulta lógica esta inquietud, que también le llevó a ofrecer “The Ring”, “The Ghost-Horses” y “The Fat Man” a la revista *Good Housekeeping* en 1949, cuando recordamos que en estos años Blixen

---

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 93.

debe plantearse la venta de parte de la finca de Rungstedlund para resolver sus problemas financieros:

I am writing these tales to get money to pay my taxes in Denmark, so that I shall not need to parcel out my park here at Rungstedlund. I am not proud of them, on the other hand I am not ashamed either. I want them to be taken – from a literary point of view– as a kind of joke. I have never wanted them published as a book.<sup>87</sup>

Así, Blixen se muestra sumamente satisfecha cuando llega a un acuerdo con la revista *The Ladies' Home Journal*, según el cual ésta pagará \$2000 por cada cuento que aceptan. Además, el acuerdo permite resolver el conflicto abierto por la publicación en la revista en 1943 del cuento “Sorrow-Acre” con permiso de Haas pero sin la autorización de la autora, hecho lógico teniendo en cuenta las dificultades provocadas por la guerra.

De tal forma, aparecieron publicados en esa revista las primeras versiones de “Babette's Feast” (junio de 1950), “The Ring” (julio de 1950) y “The Ghost-Horse” (octubre de 1951). Poco tiempo después, en julio de 1952, envía dos relatos más: “The Immortal Story” (el cual será publicado en febrero de 1953) y “Ehregard”, relato éste que es rechazado por el redactor MacNair Kahler en carta de 8 de agosto de 1952:

As to Ehregard Mr and Mrs Gould [direktører for Ladies' Home Journal] feel that this story is rather remote in point of time and instead of a sharp personal conflict that would perhaps have bridged this time-distance for our readers, depends upon dynastic considerations in which many of those readers are not deeply interested. Therefore, most reluctantly and regretfully they have decided against using it in the journal.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 113.

El 31 de agosto de 1954 envía Blixen “The Cloak”, “Night Walk” y “Of Hidden Thoughts and of Heaven”, relatos incluidos en su proyecto de *Albondocani* a la revista. En noviembre de 1957 aparece publicada en la revista “The Caryatids” además de un texto original de Blixen sobre “Why I like being a Woman”, reproducido en la monografía de Rostbøll citada anteriormente. Parece una estrategia provocada por la inminente publicación de *Last Tales* y *Anecdotes of Destiny* en Estados Unidos así como por su nombramiento como miembro honorario de la Academia Norteamericana de las Artes y las Letras en 1957.

Ese mismo año empieza Blixen los preparativos de su viaje a los Estados Unidos, en el que también quería visitar la cabaña que su padre había tenido en Frydenlund, Wisconsin<sup>89</sup>. Los preparativos se agilizan cuando en mayo de 1958, Blixen recibe una carta de Alin Eurich, del Ford Foundation's Fund for the Advancement of Knowledge, quien propone a ésta ser grabada hablando de su obra y carrera literaria dentro de una serie dedicada a los escritores vivos más importantes y correr con los gastos de desplazamiento a los Estados Unidos. No es de extrañar que la autora aceptara rápidamente.

Además, gracias a Thurman, también sabemos que a través del Institute of Contemporary Art, se organizó un extensísimo programa de actividades que incluyó una entrevista con Alex King, conferencias en Radcliffe College y Brandeis University, un congreso sobre Shakespeare celebrado en la Biblioteca Folger, sesiones de fotografías con artistas como Richard Avedon, Eduardo Brofferio, Carl von Vechter y Cecil Beaton, entrevistas con autores, agentes

---

<sup>89</sup> Thurman, *op. cit.*, p. 420.

literarios, investigadores como Langbaum, y en particular las tres sesiones en las que apareció en el Y. H. M. A. Poetry Center de Nueva York, pues la primera y única prevista inicialmente tuvo que ser prorrogada dos noches más por el éxito de público y crítica.

En 1959 Blixen cumplió un sueño largamente acariciado y pudo al final visitar los Estados Unidos, tomando parte en un programa de entrevistas, conferencias y lecturas de algunas de sus obras. Además del banquete de honor que le ofreció la Academia Norteamericana de las Artes y las Letras el 28 de enero de 1959 en Nueva York, Blixen tuvo oportunidad de conocer a Arthur Miller, Carson McCullers, e.e. cummings y a Marilyn Monroe. Asimismo, tuvo oportunidad de oír en el teatro a María Callas cantando *Il Pirata* y al respecto comentó: “It is not always possible to see over the shadow of one's own invention, and here is someone so closely related to [Pellegrina]”<sup>90</sup>.

También asistió al estreno de la ópera *Vanessa*, de Samuel Barber, cuyo argumento está inspirado en los *Seven Gothic Tales*. El ajetreo del viaje la obligó a ingresar por agotamiento en un hospital y, una vez recuperada, partió de regreso a Dinamarca el 17 de abril de 1959. Esta acogida en los Estados Unidos era reconocida así por la propia Blixen a un periodista danés del periódico danés *Berlingske Tidende* el 1 de febrero de 1959:

I did not come to America for the purpose of running down my own country [...] but when I compare the American and Danish reviews of my first book, I cannot help but think how much better I have been understood and accepted in America than in Denmark. Yes, finally I have also got a name in Denmark, but for a long time my name was always spoken of and written about in parenthesis when one considered Danish writers. In Denmark one is not now,

---

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 425.

as in America, interested in fantastic stories, there is more enthusiasm for the realistic school. In my last book, *Anecdotes of Destiny*, there was a story that a Danish critic stamped as pornography. In America, one apparently has a more liberated attitude to Literature.<sup>91</sup>

El viaje fue un éxito entre los lectores norteamericanos y así, *The Ladies' Home Journal* publicaba en enero de 1960 "The Blue Eyes" –un relato intercalado incluido en "Peter y Rosa" y uno de los textos leídos por Karen Blixen durante la visita junto a "Barua a Soldani" y "The Wine of The Tetrarch" –, y en marzo "A Country Tales", tras acuerdo con Random House, pues el relato ya había sido publicado en *Last Tales*.

Sin embargo, no fue posible llegar a un acuerdo para la publicación en esta revista de los cuentos "Farah" y "The Great Gesture", ni tampoco tuvo respuesta el ofrecimiento de Blixen de publicar algunos de los ensayos y artículos que habían aparecido publicados en revistas danesas. El último relato publicado por la revista fue "Ehrengard", aunque como se explicará más adelante, con un título diferente: "The Secret of Rosenbad", y tras verse reducida su extensión. El relato fue aceptado en mayo de 1962 y la revista aceptó pagar por él \$3500, siendo la cifra más alta que recibió nunca Blixen por ninguno de sus relatos.

Como se ha mostrado en las páginas anteriores, Blixen sí obtuvo al final de su vida el reconocimiento tanto en los Estados Unidos como en Dinamarca, pese a la conflictividad de su relación con el mundo literario danés.

---

<sup>91</sup> Citado en *ibídem*, p. 421.

## **Segunda Parte**

**Formas de contar: El humor y la ironía**

**para Karen Blixen / Isak Dinesen**

#### 4. El humor y la ironía dineseniana

El humor y la ironía son elementos fundamentales de la narrativa dineseniana. Gracias a las biografías de Migel, Thurman y el libro de recuerdos de Thomas Dinesen se tiene constancia del papel de líder de Karen Blixen en los juegos infantiles organizados en la casa familiar con hermanos y parientes, así como en las diversas obras y pantomimas que preparó para entretener a familiares y amigos. Sobre estos juegos y los primeros seudónimos empleados por Blixen es muy reveladora la lectura del libro de Frank Egholm Andersen, *Karen Blixen som ung*<sup>1</sup> (*Karen Blixen de joven*), donde analiza su labor como caricaturista bajo el seudónimo de “Peter Lawless”, en la revista *Klods Hans*, así como sus obras juveniles, en las que el juego, el humor y los disfraces desempeñan un papel fundamental, como se puede apreciar en la fotografía que éste reproduce en su libro y donde aparece Blixen acompañada de sus hermanas, hermanos, amigas y amigos, disfrazados todos después de haber representado la comedia *Hovmod står for fald* (*El que almuerza con la soberbia cena con la vergüenza*) el 27 de mayo de 1896<sup>2</sup>.

Por ello, vamos a plantear a continuación una demostración de cómo Karen Blixen usaba el juego, el humor y los disfraces con diferentes intenciones, entre las que atacar la noción de autoría estaba ya presente en sus primeras obras juveniles, por ejemplo, mediante el uso de seudónimos, como “Osceola” —el nombre de un líder rebelde de la tribu seminola, que, según recuerda

---

<sup>1</sup> Frank Egholm Andersen: *Karen Blixen som ung*. Frederiksberg: Bogforlaget Her&Nu, 2004.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 16.

Migel, era “the Indian name of her father's dog”<sup>3</sup> – o “Peter Lawless”, apellido que tiene también connotaciones de rebelión: “ilegal”. Por tanto, la elección de seudónimos masculinos no era gratuita. En este mismo sentido, Aiken reivindica el carácter irónico de tal elección, que contrapone a la de autoras románticas como George Eliot:

In “The Cardinal's First Tale”, which as much as any text she ever wrote concerns itself with patrilineal succession, filiation, and patriarchal authority, the irony of the pseudonym is particularly acute. For as the fatherless “son” of an authoring mother, Isak represents the quintessence of textual illegitimacy.<sup>4</sup>

La ironía es aún más evidente al leer, por ejemplo, el relato “Tales of Two Old Gentlemen”, incluido en *Last Tales*, en el que uno de los caballeros, llamado Mateo<sup>5</sup>, admite:

Later on I arrived at the conviction that we should, more easily and more thoroughly than we now do or ever have done, understand the nature and the laws of the Cosmos if we would from the beginning recognize its originator and upholder as being of the female sex. (*Last Tales*, p. 4.)

Es éste un ejemplo más del cuidado dinesiano en la elección de nombres, fundamentalmente con propósitos irónicos que subvierten nociones establecidas, en este caso, de autoridad religiosa estableciendo el vínculo con el primer evangelista. En este caso, el uso de un seudónimo masculino – como lo son la mayoría de los utilizados a lo largo de su carrera literaria –, no hace más que reforzar la burla y la ironía de que justamente Dios sea mujer, tal y como comunica el nuevo evangelista, Mateo.

---

<sup>3</sup> Parmenia Migel: *Titania: The Biography of Isak Dinesen*. New York: Random House, 1967.

<sup>4</sup> Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1990. p. 22.

<sup>5</sup> Según la doctrina más extendida en la iglesia católica, fue el Evangelio de San Mateo el primero.

Otro ejemplo de este juego con la doctrina católica se encuentra en “The Roads Round Pisa”, donde en su final, después de describir la entrada del bebé, la nieta de la condesa, pasa a describir al padre y a la abuela: “but he played no greater part in the picture than the youngest Magus of the adoration, the old Countess having taken for herself the part of Joseph” (*Seven Gothic Tales*, p. 50).

Teniendo en cuenta la doctrina de la iglesia respecto al papel de José en la concepción de su hijo, cabe admirar la profundidad de la alusión dineseniana en la que la condesa toma para sí el papel de padre en la concepción de su nieta, puesto que sus decisiones han marcado la concepción. Es la última ironía. En “The Cardinal's Third Tale”, incluido en *Last Tales*, encontramos otro ejemplo de parodia de la inmaculada concepción, uno de los momentos más importantes en el catolicismo, tal y como reconoce Susan C. Brantly:

The sight of the young man kissing the foot of St. Peter may invoke the reconciliation of the forces that plagued Lady Flora's childhood. Lady Flora goes up to St. Peter and kisses the foot in the same spot as the young man, and in doing so, contracts the disease that will transform her. In an odd parody of the immaculate conception, Lady Flora contracts a venereal disease without ever having sex.<sup>6</sup>

Blixen demostró durante toda su vida interés por el Catolicismo así como el Islam. Son católicos, por ejemplo, el cardenal Salviati de “The Cardinal's First Tale”, Father Jacopo de “The Cardinal's Third Tale” o la abadesa del convento Vielho de “The Blank Page”. También se encuentran elementos del folklore judío en sus relatos, como la figura de Lilit o el judío errante. Teniendo en cuenta el modo de narrar dineseniano y su gusto por las referencias literarias y culturales, nos parecen un recurso estilístico empleado por la autora a fin de

---

<sup>6</sup> Susan Brantly, *op. cit.*, p. 159.

reforzar su identificación de Dios con el artista verdadero y del artista con su sacerdote en la tierra.

La presencia de lo religioso, que no de las religiones, es un punto de unión entre Blixen y Kierkegaard, de cuya relación se tratará más adelante. No obstante, señalaremos la postura de Jackie Kleinman<sup>7</sup> sobre las similitudes entre ambos, en particular, su creencia en lo cómico como the “*incognito form of the religious*”<sup>8</sup> y en el valor de la historia (*story*) como vehículo más apropiado para la transmisión de la verdad. Elizabeth Oxfeldt, quien argumenta la influencia kierkegaardiana en el sentido del humor dineseniano, escribe: “Humor, according to Kierkegaard, is the attitude of the person who has realized that he or she needs to believe in a being outside him- or herself”<sup>9</sup>. La relación de Blixen con Kierkegaard no estuvo, sin embargo, libre de tensiones como se tratará más adelante en la revisión del *Diario de un Seductor* que llevó a cabo Blixen en *Ehrengard*.

El potencial irónico de los nombres –y en particular de los seudónimos a los que cabe calificar de disfraces nominales– ejerció gran atractivo para la autora. Anticipándose a Jacques Lacan, Blixen juega lingüísticamente con los conceptos de verdad e identidad y usa los seudónimos y estos disfraces nominales para atacar ambos, o mejor dicho, divertirse a su costa. Así es evidente, tal y como se desprende del artículo enviado por la propia autora al

---

<sup>7</sup> Jackie Kleinman: “Two Ages: A story of Søren Kierkegaard and Isak Dinesen”, en Robert Perkins (ed): *International Kierkegaard Commentary: Two Ages*. Macon: Mercer University Press, 1984, pp. 175-187.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 178.

<sup>9</sup> Elisabeth Oxfeldt: *Journeys from Scandinavia: Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840-2000*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, p. 112.

diario *Politiken* para comunicar que no admitiría la autoría de *Gengældelsens Veje* (“*The Angelic Avengers*”), aunque lo hubiera escrito:

[...] a pseudonym is a game readers ought to play along with [...] It was clear, she said, that the novel had been written for entertainment and that Andrézel might not want to take responsibility for it. 'In an exceptional time, he has written an exception to his own work.' She pointed out the remark of one of the characters, which appears as epigraph to the novel: 'You serious people must not be too hard on human beings for what they choose to amuse themselves with when they are shut up as in a prison, and are not even allowed to say that they are prisoners. If I do not soon get a little bit of fun, I shall die.'<sup>10</sup>

La elección del seudónimo “Isak Dinesen” es, pues, una declaración de principios para la autora. No sólo en tanto que se trata de un seudónimo masculino, como la mayoría de los que usó a lo largo de su vida, sino en reconocer el carácter cómico de la mayor parte de los nombres. Es éste uno de los principales campos en los que juega Blixen. Desde su infancia y juventud, Karen Blixen siempre mostró un sentido del humor y un gusto por las bromas y los disfraces, no siempre entendido por su familia ni por sus amistades ni compatriotas.

Quizá sea por esta razón África el lugar donde la autora se sintió más libre en este aspecto, donde su sentido del humor fue siempre valorado así como ella valoró el sentido del humor de los africanos, en particular, el de las mujeres somalíes. Un caso claro es el episodio de “The Great Gesture” en *Shadows on the Grass*, donde la autora piensa que está curando a un chico, Wawerru, de unas quemaduras en las piernas y descubre que el chico se está

---

<sup>10</sup> Hans Brix: *Karen Blixens Eventyr*. København: Gyldendal, 1949. Cit. por Langbaum, *op. cit.*, p. 197.

sometiendo al mismo tiempo a una cura tradicional, lo que hace reflexionar a Blixen:

I had not, till now, in my mind associated my success or failure in curing Wawerru's legs with my own fate, or with the fate of the farm. Standing here in the hut, adjusting my eyes to the twilight of it, I saw the two as one, and the world round me grew infinitely cheerless, a place of no hope. I had ventured to believe that efforts of mine might defeat destiny. It was brought hme to me now how deeply I had been mistaken; [...] I spoke no word. I do not think that I gave out any sound at all. But the tears all at once welled out from behind my eyelids, and I could not stop them. In a few moments I felt my face bathed in tears. I kept standing like that for what seemed to me a long time, and the silence of the hut to me was deep. (*Shadows on the Grass*, pp. 84-85.)

Según cuenta Blixen, a la mañana siguiente una multitud se había congregado en la casa para ser tratados por ella de distintos problemas de salud, ninguno de ellos serio:

Slowly I took in the situation. My people of the farm, I realized, today, in a common great resolution had agreed to bring me what, against all reason and against the inclination of their own hearts, I had wanted from them. They must have been grappling with, imparting to one another and discussing between them the fact: 'We have been trying her too hard. She clearly is unable to bear any more. The time has come to indulge her.'

It could not be explained away that I was being made a fool of. But I was being made so with much generosity.

After a minute or two I could not help laughing. And as, scrutinizing my face, they caught the change in it, they joined me. One after another all faces round me lightened up and broke in laughter. In the faces of toothless old women a hundred delicate wrinkles screwed up cheeks and chin into a baroque, beaming mask – and they were no longer scars left by the warfare of life, but the traces of many laughters.

The merriment ran along the terrace and spread to the edge of it like ripples on water. There are few things in life as sweet as this suddenly rising, clear tide of African laughter surrounding one. (*Shadows on the Grass*, p. 88-89.)

Sobre esta risa, escribe Langbaum: "That laughter, teaching her to accept failure, [...] is biological laughter, the laughter of endurance and survival, but it also is the ultimate in humane wisdom, the wisdom of old civilizations that have seen conquerors come and go".<sup>11</sup>

Tampoco es accidental la reflexión sobre la predilección de la autora y de los africanos por la imaginación y el humor, esa broma divina, que tanto ella como los africanos asocian con Dios y con el verdadero gobernante, personificado en la figura del califa Harún al Rashid, quien disfrazado salía a pasear por las calles de Bagdad, y cuyos ecos en la obra dineseniana serán analizados en la siguiente sección.

---

<sup>11</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 151.

#### 4. 1. La máscara: nombres y seudónimos de Karen Blixen

Disfraz y máscara son elementos constitutivos de la identidad dineseniana. Igual que se conservan numerosas fotografías de la autora disfrazada en sus años de juventud así como de los años en Rungstedlund, creemos que la autora usó algunos de sus *alter ego* en el mismo sentido, como un disfraz o una máscara detrás de los que burlarse de sí misma admirando al mismo tiempo el papel otorgado por el director del teatro de marionetas, el artista definitivo, que sigue el plan divino de la historia.

Sin embargo, en este punto, Blixen extiende esta burla de la identidad establecida por el nombre a sus personajes, y así juega con ellos burlándose al nombrarlos, como sucede, por ejemplo, con la princesa Benedetta –benedicida, igual que su hijo es 'maledetto', tanto en cuanto no puede estar seguro de si sirve a Dios o al diablo como en tanto que, muy posiblemente, su nombre no sea Atanasio y sí Dionisio— o Pellegrina Leoni, con el que alude tanto a su peregrinación continua en busca de su identidad tras la pérdida de su voz como a África, tal y como sugiere el apellido de Leoni, el animal más representativo y omnipresente en *Out of Africa*. Sin embargo, hay que resaltar que resulta algo paradójico que siguiera empleando el título de baronesa Blixen a pesar del divorcio.

Tampoco hay que obviar la influencia anteriormente mencionada de Søren Kierkegaard sobre Karen Blixen, de quien pudo sacar esa inspiración teniendo en cuenta el carácter descriptivo de los seudónimos empleados por el

filósofo danés<sup>12</sup>. No son, por tanto, intentos de ocultar la identidad del autor, sino mensajes al lector y, en bastantes casos, incluyen una broma literaria o lingüística. Uno de los casos más evidentes se encuentra en “The Diver”, incluido en la colección *Anecdotes of Destiny*. En este relato, Mira Jama, el artista de “The Dreamers”, cuenta la historia de Saufe, un estudiante de teología que, por ser objeto de una burla cruel y sin sentido artístico<sup>13</sup>, se ha convertido en pescador:

Now within their narratives a name came back so often that I grew curious, and begged them to tell me more about the person who wore it<sup>14</sup>. Then they informed me that the man had become famous amongst them because of his audacity and of his exceptional and inexplicable luck. In fact, the name, Elnazred, which they had given him, in their dialect meant “the successful” or “the happy and content” person.

Elnazred es Andrézel, seudónimo elegido por Blixen para su libro *The Angelic Avengers*, un excelente ejemplo de cómo la autora usaba los nombres de sus personajes para jugar con sus lectores y así mismo, en esta ocasión, burlarse de los intentos de público y académicos para vincularla con ese seudónimo, episodio que se ha tratado en la sección anterior.

En este sentido de burla amable y fundamentalmente literaria hay que entender el uso de los seudónimos empleados por la autora en sus obras de madurez, “Isak Dinesen” y “Pierre Andrézel”, así como en los nombres de sus *alter ego* literarios, como “Pellegrina Leoni”. En el caso de la elección de “Isak”, es interesante recordar las palabras que al respecto escribe Robert Langbaum:

---

<sup>12</sup> Cabe recordar, por ejemplo, los nombres de Víctor Eremita, Nicolaus Notabene, Johannes Climacus, Johannes de Silentio o Constantin Constantinus.

<sup>13</sup> La broma dinesiana encierra un mensaje artístico, que no tiene la burla sufrida por Saufe, a quien engañan haciéndole creer en la existencia de un ángel femenino.

<sup>14</sup> Nótese la colocación de verbo y sustantivo en inglés: “wear a name”.

In taking the pseudonym Isak –which means laughter– she must have remembered Sarah, who laughed when she bore Isaac because she thought it a fine jest of the Lord's to give her, after a lifetime of barrenness, a child in her old age. “And Sarah said, God hath made me to laugh, so that all that hear will laugh with me” (Génesis, 21:6).<sup>15</sup>

Es el uso del seudónimo, por tanto, no sólo una máscara sino más bien una declaración de principios, tal y como lo fue para Sara, y así debemos entender las elecciones de nombres en la obra dineseniana. En su condición de gran lectora, como nos demostró Glienke en su excepcional estudio de las referencias literarias, es normal que juegue con esas alusiones.

Es interesante en este sentido citar las palabras de Susan Hardy Aiken cuando invoca la diferencia que Teresa de Lauretis establece entre “mask” y “masquerade”:

[Both mask and masquerade] are worn [...] as weapons of survival. But the former [used most often by women of color] is there to represent a burden, imposed, constraining the expression of one's real identity, while “the latter [used most frequently by white women] is flaunted, or, if not, at least put on like a new dress which, even when required, does give some pleasure to the wearer”.<sup>16</sup>

Indudablemente, podemos concluir que Karen Blixen usó estas oportunidades a lo largo de toda su vida. Antifaces o disfraces, es innegable que fueron motivo de placer para Blixen. No obstante, ¿cuáles fueron éstos? ¿Bajo qué máscaras y antifaces se presentaba a sus lectores? Andersen cita en su estudio ya mencionado la siguiente selección de nombres y seudónimos empleados por Blixen en sus escritos, cartas incluidas: Isak Dinesen, Osceola, Pellegrina, Pierre Andrézel, Karen Christentze Dinesen, Tanne, Tania, Peter

---

<sup>15</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 55.

<sup>16</sup> Citado en Susan Hardy Aiken: “Consuming Isak Dinesen”, en Gurli Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, p. 5.

Lawless, Baronesse Karen Blixen-Finecke, Sherezade y Nozdrefs kok (el cocinero de Nozdref).<sup>17</sup>

A continuación se analizarán algunos de éstos, sobre todo en cuanto a juego e ironía se refieren. Ya el primer relato publicado con el seudónimo “Isak Dinesen”, “The Roads Round Pisa”, junto con “The Deluge”, “Dreamers” y “The Cardinal's First Tale”, es uno de los mejores ejemplos del uso de la máscara y el disfraz con fines cómicos por parte de la autora.

“The Roads Round Pisa” abre sus *Seven Gothic Tales* y gracias a la lectura de sus cartas, así como a las obras de Thurman y de Langbaum, entre otras, es bien conocida la gran atención y cuidado que dedicó a su escritura. Ya el título llama la atención, pues en él se anuncia que la acción se situará en las carreteras que rodean Pisa, no en la ciudad ni en un palacio. Además, juega aquí a subvertir irónicamente un episodio histórico, por lo que debemos concentrarnos en el nombre de la amiga de Rosina<sup>18</sup>, Agnese della Gherardesci, identificada por Langbaum como una modificación del apellido familiar del conde Ugolino de Dante, della Gherardesca<sup>19</sup>. Como patriarca de la poderosa familia gibelina della Gherardesca, casó a su hermana con el güelfo Giovanni Visconti. A raíz de unos altercados entre Ugolino y Visconti entre 1271 y 1274, fue enviado al exilio<sup>20</sup>. Ese exilio podría quedar representado en la presencia de los personajes, en especial de Agnese, en las carreteras en torno a Pisa. Esta broma adquiere aún más sentido cuando recordamos el contexto histórico y es reforzada cuando

---

<sup>17</sup> Egholm Andersen, *op. cit.*, pp. 70-73.

<sup>18</sup> Quizá haya aquí una alusión a la ópera de Mozart, *La finta semplice*, ópera bufa en la que hay también juego de identidades y disfraces.

<sup>19</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 9.

<sup>20</sup> Paget Jackson Toynbee. *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*. Oxford: The Clarendon Press, 1898. pp. 543-544.

se advierte que el ayudante en la venganza del príncipe Potenziani, impotente pese al nombre, lleva por nombre Nino, una posible abreviatura de Giovanni.

Éste es uno de los ejemplos típicos en toda narración dineseniana de la utilización de referencias literarias, irónicas muy a menudo, y que enriquecen la lectura del lector atento, sabiendo que en el relato dineseniano hay siempre bromas y juegos lingüísticos esperándole.

Otro relato sumamente interesante es "The Deluge at Norderney". En él cuatro personas quedan aisladas en el tejado de un granero y sabedores de su inminente muerte en la mañana, en una parodia del encierro forzoso de los personajes del *Decamerón*, cuenta cada uno una historia en la que revela su identidad. Así hay que entender las palabras del falso cardenal Kasparson animando a sus compañeros de infortunio a que desvelen sus disfraces, ya que, tal y como recuerda Langbaum, la máscara revela una verdad más profunda que los hechos: "So speaketh the Arbiter of the masquerade: 'By the mask I shall know thee'". Concluye Langbaum: "God is the Arbiter, and when at the day of judgement He lets fall His mask - it will be the supreme comic momento".<sup>21</sup>

Es interesante cómo en este relato quitarse la máscara sucede antes de que todos mueran ahogados. Para ello, cada uno cuenta su historia y así, todos dejan caer la máscara, una máscara que, en opinión de Langbaum, "allows you to play out your unrealized potentialities".<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 61.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 68.

## 4. 2. Albondocani y la broma al padre

Es éste uno de los proyectos más personales y ambiciosos de la autora. El proyecto de *Albondocani* ocupó los últimos doce años de la vida de la escritora, tal y como sugiere Robert Langbaum. Fue un proyecto difícil para Karen Blixen, puesto que la idea original suponía más de cien cuentos relacionados entre sí al estilo de sus queridas *Mil y Una noches*. Diversas cartas nos muestran que ya en 1949<sup>23</sup> estaba trabajando en los relatos y así, con motivo de las Navidades de 1952, la editorial danesa Gyldendal publicó una edición –ilustrada por su amigo, el pintor y diseñador Erik Clemmesen<sup>24</sup> –, de *Kardinalens Tredie Historie*<sup>25</sup>, que posteriormente aparecerá en *Last Tales* como “The Cardinal’s Third Tale”. No hay que olvidar que a la vez estaba trabajando en los relatos de una nueva colección, con el título de “New Winter’s Tales”, así como en los que mandaba a revistas norteamericanas con la esperanza de aliviar sus problemas financieros, y que aparecerían publicados después en *Anecdotes of Destiny*. Lamentablemente no pudo completar el proyecto antes de morir, aunque según comenta Langbaum:

But she talked to me in September 1961 of bringing out very soon a volume of five stories to be called like Dumas' novel, which she admired, *Twenty Years After*. The title story would be a sequel to “Copenhagen Season” (*Last Tales*); it would follow the fortunes of Ib's sister Drude. The volume would also include two stories not finished in time for *Anecdotes*, “The Bear and the Kiss” and “The

---

<sup>23</sup> Carta de 29 de diciembre de 1949 a Constant Huntington: “and my fantastic novel *Albondocani* will be written in Danish only”. *Karen Blixen i Danmark; Breve: 1931-62*, vol. I, p. 543.

<sup>24</sup> Erik Clemmesen (1905-1984), pintor y diseñador gráfico, su obra más conocida es *Rungstedlund - En Have (Rungstedlund - un jardín)*, una colección de 11 aguafuertes y 8 litografías con textos de Karen Blixen, dedicados al jardín de Rungstedlund.

<sup>25</sup> Nótese el uso de *Historie* en danés, a pesar de luego ser traducido también por “tale” en la versión al inglés de la autora. El juego lingüístico en danés de las modificaciones entre “fortælling”, “eventyr” e “historie” se pierde en las traducciones al inglés y en castellano, unificándose todas en “tale” o “cuento”, como se mencionó anteriormente en la sección dedicada a la dualidad lingüística de la producción dinesiana.

Loyal Mistress"; a story about a boy who catches an eagle; and a story called "Second Meeting" about a conversation between Byron and Pino Pizzuti, the philosophical marionette master of the Albondocani stories in *Last Tales*.<sup>26</sup>

El origen del nombre elegido por Blixen para esta su obra más ambiciosa ha sido un misterio, tal y como reconoce Susan Brantly<sup>27</sup>. Es cierto que tanto Langbaum<sup>28</sup> como Lasson<sup>29</sup> reconocen el origen del nombre en las *Mil y Una Noches*, mientras que Ulla Albreck lo identifica en una mención de uno de los relatos de la edición de 1865, que, sin embargo, desaparece en ediciones posteriores, así como cita a Clara Svendsen sin que haya una repuesta clara al misterio:

How Karen Blixen happened to choose the name, "Albondocani", I have unfortunately forgotten, if I ever knew. In a spine-tingling tale by Balzac, "La grande Brethedne", there is the line: "I pulled myself together by saying to myself: "Il bondo cani". He is perhaps the same one.<sup>30</sup>

Analizando las ediciones danesas e inglesas de los relatos incluidos en las *Mil y Una Noches*, y en particular las ediciones que recoge Bondeson en su inventario de la biblioteca personal de la autora<sup>31</sup>, el relato *Albondocani* no aparece en ninguna de las ediciones conservadas por la autora. El misterio es resuelto por Susan Brantly: este relato sí aparece en una reedición de la traducción al danés de los cuentos a cargo de Valdemar Thisted y es

---

<sup>26</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 205.

<sup>27</sup> Brantly, *op. cit.*, p. 179.

<sup>28</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 206.

<sup>29</sup> "En af Kalifer Harun Al Rashids navne, når han optrådte incognito" (Frans Lasson, *op. cit.*, p. 265).

<sup>30</sup> Albreck, *op. cit.*, p. 163.

<sup>31</sup> Pia Bondeson: *Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. En katalog*. København: Gyldendal/Karen Blixen Selskabet, 1982.

sumamente probable que, de alguna forma, los miembros de la familia Blixen estuvieran familiarizados con ese personaje, tal y como arguye convincentemente Brantly citando una carta de Blixen a su tía Bess desde África.

Sobre el cambio ortográfico, cabe decir que el nombre “Albondocani” aparece en la primera traducción a una lengua europea de los relatos, la realizada al francés por Antoine Galland (1704-1717), donde éste “tended to transpose difficult names into Italian forms, more familiar to a European audience”, según Brantly. Así, de la mezcla del nombre danés, “Albondukani,” y del utilizado en esa traducción francesa, “Il bondocani”, surge, en esa opinión, el nombre definitivo para Blixen: Albondocani, “a conflation of the two spellings”<sup>32</sup>. Asimismo, Brantly identifica una alusión en la obra *Ivanhoe*, de Sir Walter Scott, a “Il Bondocani”, refiriéndose al encuentro entre Ricardo Corazón de León y Friar Truck:

The general tone of the story belongs to all ranks and all countries, which emulate each other in describing the rambles of a disguised sovereign, who, going in search of information or amusement into the lower ranks of life, meets with adventure diverting to the reader or hearer, from the contrast betwixt the monarch's outward appearance and his real character. The Eastern tale-teller has for his theme the disguised expeditions of Haroun Alrachid with his faithful attendants, Mesroure and Giafar, through the midnight streets of Bagdad; and Scottish tradition dwells upon the similar exploits of James V, distinguished during such excursions by the travelling name of the Goodman of Ballengeigh, as the Commander of the Faithful, when he desired to be incognito, was known by that of Il bondocani (*Ivanhoe*, pp. 6-7).<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Susan Brantly, *op. cit.*, p. 181.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 186-187.

Esta referencia lleva a Brantly a concluir que es éste un origen más probable de la aparición del nombre “Il bondocani”, pues sabemos a través de Thurman y Langbaum, entre otros, de la predilección de Blixen por Walter Scott<sup>34</sup> y descarta la referencia en Balzac como origen.

Una vez aclarado el origen literario del nombre con la colaboración de Brantly, cabe preguntarse por las razones que llevaron a Blixen a emplearlo para titular su proyecto más ambicioso. Es difícil establecer ahora tales razones. Varios autores, entre ellos Brantly y Albrek, sugieren las referencias que evocaría el nombre a una doble vida y a un poder cuasi divino, representados éstos en el califa Harun Al Rashid. Es cierto que ese juego de dobles identidades se da en el relato referido anteriormente e incluido en la versión de Valdemar Thisted, quien incluye un considerable elemento cómico, “the future mother-in-law mistakes the Caliph for a thief”, visto el poder que la invocación del nombre Albondocani tiene sobre jueces y policías<sup>35</sup>. Es éste un efecto muy revelador del nombre y así refuerza la tesis dineseniana del poder casi omnipotente del nombre, tal y como también queda evidente en el relato “The Cardinal's First Tale”.

Siendo convincentes las razones esgrimidas por Brantly, es nuestra intención añadir una nueva razón para la elección del nombre, sugerida por una nota del traductor Enrique Bernárdez en la edición al castellano de una selección de las *Cartas de Dinamarca*:

Existen discrepancias sobre el significado de esta palabra [Albondocani] y los motivos de su elección. La hipótesis más habitual señala que es uno de los

---

<sup>34</sup> *Daguerrotypes and Other Essays*, p. 4.

<sup>35</sup> Brantly, *op. cit.*, p. 183.

nombres del califa Harún Al-Rashid (763-809). La autora se veía a sí misma como Sherezade, que narra al califa cuentos durante mil y una noches. En las obras de Karen Blixen hay varias referencias a Harún Al-Rashid. La palabra árabe Al-bunduqani significa “el veneciano”; pero bunduq es “avellana”, y en dual y con artículo, al-bunduqani (las dos avellanas). Recordemos que el padre de la autora recibió de los indios Chippewa el nombre de Boganis (en realidad es un plural “a la inglesa”, la formal plural en Chippewa es *bagaan-ag*) que significa precisamente “avellanas”. Las dos palabras guardan cierta similitud fonética, que se habría perdido de usar el plural árabe (*al-banádig*); de ahí, tal vez, el uso del dual. ¿Hay aquí una vuelta a la figura y el seudónimo de Wilhelm Dinesen, pasando por África Oriental (donde el árabe era –y es– lengua corriente entre los musulmanes) y la figura literaria de Sherezade, con el destinatario de sus cuentos, Harun Al-Rashid?<sup>36</sup>

Teniendo en cuenta la influencia de Wilhelm Dinesen en la vida y obra de su hija, nos parece muy probable que fuera ésta otra razón más para la elección por parte de Blixen de “Albondocani” como el nombre que daría título al gran proyecto dineseniano, haciendo de la novela y de su nombre una gran broma final para sus lectores. Esta tesis cobra aún más fuerza si recordamos estas palabras de Brantly: “The name “Albondukani” works like a magic invocation upon the servants of the Caliph, because it reveals the presence of the hidden power. This motif of concealed power also seems related in my mind to the idea of the ‘Divine Child’”<sup>37</sup>.

Cabe así entender el uso de Albondocani de dos maneras: por un lado, como una broma oculta a los lectores que refuerza la conexión entre padre e hija, y por otro lado, como una reivindicación de la verdadera nobleza, tema ya tratado en relación con su padre en relatos como “Copenhagen Season”, en el

---

<sup>36</sup> *Cartas de Dinamarca: correspondencia 1931-1962*. Traducción de Enrique Bernárdez. Madrid: Nórdica Libros, 2012. p. 457.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

que Blixen proyecta la figura conjunta de padre e hija, las dos “avellanas”, en el papel de “deux ex machina” de esta novela inacabada, *Albondocani*.

A pesar de este carácter inconcluso, ya el propio diseño y nombre constituirían una de las últimas bromas, y quizá la más sonora risa, de Isak Dinesen. Es una lástima, sin embargo, que la autora no pudiera concluir este proyecto. A fin de cuentas tampoco debería tener mucha importancia, si recordamos y trasladamos la conversación entre Lord Byron y Pipistrello en “Second Meeting”, cuento que también estaba destinado a aparecer en *Albondocani* sobre la vida de Lord Byron<sup>38</sup>, que resultan proféticas en el caso de padre e hija, pues a ambos se pueden aplicar:

“But,” said Lord Byron, “what story have you come here today to make?”

“It is like this”, said the other. “You have been to me the cause of many speculations. For the Lord our Father has given you all: birth, wealth, great beauty –forgive me saying so, who have been told that I am like you–genius, fame. And what have these fourteen years given you?”

“What have they given me?” Lord Byron repeated slowly.

“A series,” said Giuseppino, “of small self-inflicted defeats, each of which will make the observer wonder.” [...]

“And how,” said Lordy Byron, “are you going to make one story of all this?”

“I have felt it in my own bones, which are like yours,” said Pipistrello. “What you need now to round off all these sad details of fourteen years, is one great and deadly defeat, brought on by no fault of your own. That is going to make a unity of the disintegrating elements.” [...] “Do not take such a dark view of my prophecy, Milord,” said Pipistrello. “You will in the future have compensations for the defeat.”

---

<sup>38</sup> Sobre la presencia de Lord Byron en la obra dineseniana puede consultarse el artículo de Lisa Eck: “The Danish Spinster and the English Rake? Isak Dinesen as the Inimitable Lord Byron – A Mythobiography”, *Scandinavian Studies*, vol. 81, n° 1, Spring, 2009, pp. 95-120.

“I know,” said Lord Byron. “You are going to tell me that in a hundred years the readers of the whole world will have my books standing on their shelves to take them down with reverence and delight. I have had it said to me before.”

“But wrongly said, Milord, wrongly said,” said Pipistrello. “In a hundred years your works will be read much less than today. They will collect dust on the shelves.”

“I do not much mind,” said Lord Byron.

“But one book,” said Pipistrello, “will be rewritten and reread, and will each year in a new edition be set upon the shelf.”

“Which book is that?” Lord Byron asked.

“The Life of Lord Byron,” said Pipistrello. (*Carnival*, pp. 337-338)

Además de “Second Meeting”, los cuentos publicados de Albondocani en *Last Tales* son siete: “The Cardinal’s First Tales”, “The Cloak”, “Night Walk”, “Of Hidden Thoughts and of Heaven”, “Tales of Two Old Gentlemen”, “The Cardinal’s Third Tale” y “The Blank Page”. La novela estaría ambientada en la Nápoles de 1830, y a pesar del carácter singular de cada relato, todos estarían conectados, según apunta Langbaum, a la manera de *Les hommes de bonne volonté* (1932-1946), de Jules Romains.<sup>39</sup>

Resultan oportunas para cerrar este apartado las palabras al respecto de Susan Hardy Aiken en su estudio *Isak Dinesen: The engendering of narrative*:

Long before John Barth or Michel Foucault claimed Scheherazade as the quintessential figure of postmodernist writing, Dinesen identified herself and her fiction with Scheherazade's, stressing the import of gender to the generation of potentially interminable, infinitely regressive narrations –for a woman, literally a lifesaving prospect.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 206.

<sup>40</sup> Susan Hardy Aiken: *op. cit.*, p. 260.

### 4. 3. Ehrengard: Kierkegaard visto por Karen Blixen

Tal y como se verá a continuación, Ehrengard representa la única —y muy sui géneris— incursión por parte de Dinesen en el mundo de la novela<sup>41</sup> y, junto con la comedia de marionetas *Sandhedens Havn* (*La venganza de la verdad*) y varios poemas, constituye la única excepción en una obra consagrada casi en exclusiva al cuento.

A pesar de diversas y, por otro lado, naturales diferencias, la mayoría de la crítica se ha mostrado unánime a la hora de señalar la influencia del *Diario de un Seductor*, del también danés Kierkegaard, como determinante tanto en el proceso de creación como a la hora de guiar el planteamiento y desenlace de *Ehrengard*. Ésta es indiscutible y se demostrará hasta qué punto las dos obras están relacionadas. Sin embargo, también hay importantes diferencias, que ni pueden ni deben ser soslayadas, y que sugieren que *Ehrengard* es algo más que una simple revisión femenina de la obra kierkegaardiana, pues como decíamos antes, con ella Karen Blixen cierra un círculo abierto más de cincuenta años antes con *Carnaval* y *Sandhedens Havn*. Es así, junto a *Albondocani*, la última broma literaria de su autora<sup>42</sup>.

*Ehrengard* nos proporciona una visión muy detallada de su forma de trabajo y de cómo requería la opinión de familiares y amigos durante el proceso

---

<sup>41</sup> En mi opinión sería más adecuado hablar de un cuento de extensión superior a la considerada habitual en su género, puesto que su espíritu está más relacionado con el del “storytelling” que con el de la novela, tal y como éste es entendido en la actualidad. No debemos olvidar, por otro lado, ese “pasatiempo” que escribió durante la ocupación alemana de Dinamarca bajo el seudónimo Pierre Andrézel, *The Angelic Avengers* (1946), y que ya se ha tratado en capítulos anteriores.

<sup>42</sup> Además, ambas obras aparecen conectadas puesto que, cuando la Grand Duchess busca inicialmente la ayuda de Herr Cazotte, éste se encuentra en Roma “painting the portrait of Cardinal Salviati” (*Ehrengard*, p. 224.)

de composición. Así, las primeras noticias sobre *Ehregard* nos las proporciona una carta a su secretaria particular<sup>43</sup>, Clara Svendsen, con fecha del 8 de mayo de 1952, donde manifiesta sus deseos de descansar algún tiempo (“at holde en pause”) de la escritura de *Ehregard*, a pesar de que la tarea le divertía. El trabajo sigue avanzando, tal y como lo demuestran dos cartas de Erik Clemmensen, pintor y amigo de la baronesa, fechadas el 9 y 14 de julio respectivamente, después de haber leído el manuscrito que Karen Blixen le proporcionara<sup>44</sup>. En la primera carta, éste alaba la historia, el modo en que ha construido los personajes de *Ehregard* y Herr Cazotte –“dignos adversarios”<sup>45</sup>– y el uso del humor a lo largo de toda la historia. Entre los aspectos que critica figuran el personaje del príncipe Lothar –al que ve poco humano– y el que *Ehregard* contraiga matrimonio al final y lo que considera un uso muy poco afortunado de la oscuridad de las imágenes del Alpe-glühen, ocultos y aniquilados sus efectos perturbadores por la luminosidad y apoteosis final. Las críticas y alabanzas nos sugieren que este manuscrito presentaría diversas modificaciones importantes en relación al manuscrito final tal y como

---

<sup>43</sup> Según cuenta, entre otros, Judith Thurman, la relación de Karen Blixen con amigos y empleados no era ni fácil ni sencilla. La autora exigía la entrega y sumisión de éstos a sus deseos y caprichos. En el caso de Clara Svendsen fue ésta además quien se ofreció a trabajar para la baronesa por la admiración que hacia ella sentía, llegando incluso a tomar clases de cocina y hacer prácticas como ama de llaves antes de incorporarse al personal de Rungstedlund, aunque posteriormente, y como consecuencia de esta admiración, llegara incluso a desempeñar el papel de vigilante celoso de su creación artística. Como es normal había ocasiones en las que las discusiones eran bastante fuertes y varias veces Clara Svendsen se vio obligada a abandonar Rungstedlund, como en mayo de 1952, cuando Karen Blixen le “sugirió” a su leal secretaria que se tomara unas vacaciones y emprendiera un viaje por Italia mientras ella aprovechaba para concentrarse en su trabajo.

<sup>44</sup> Karen Blixen solía pedir en ocasiones la opinión de familiares –especialmente a sus hermanos Thomas Dinesen y Ellen Dahl– y amigos sobre aquellos manuscritos en los que trabajaba. Famosa es la anécdota de la noche en la que, nada más regresar de África por última y definitiva vez, cuenta Thomas Dinesen, su hermana le leyó dos cuentos compuestos en la granja y que acabarían formando parte del celeberrimo *Seven Gothic Tales*.

<sup>45</sup> La autora se refiere a *Ehregard* como “en prægtig Modspiller til Johannes Cazotte” (“una magnífica rival para Johannes Cazotte”). *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 93.

aparecería en 1963. Esta carta concluye con una reflexión sobre las posibilidades cinematográficas de la historia<sup>46</sup>, cuestión ésta que siempre interesó a la autora.

En la siguiente misiva del 14 de julio, Clemmensen vuelve a manifestar el deleite que le ha causado la novela y continúa con sus críticas y sugerencias. Hace también alusión a la falta de noticias, tanto de Gyldendal como de Bogbínder,<sup>47</sup> y finaliza la carta con una cita de Balzac, extraída de su *Le Chef d'oeuvre inconnu* (1831), y que, a nuestro juicio, resume bien su opinión sobre *Ehregard*, con un consejo para Isak Dinesen: “Le dessin darne une squelette, la couleur est la vie, mai la vie sans le squelette est une chose plus incomplete que le squelette sans la vie”.<sup>48</sup>

En una tercera carta fechada el 6 de agosto, Erik Clemmensen habla de Voltaire y ensalza *Ehregard*, relacionándola con los efectos liberadores de la risa y su situación a salvo de convenciones sociales y apuntando que, por fin, ésta parece situarse en la dirección correcta.

Otra persona a la que recurrió Karen Blixen a fin de conocer su opinión fue Ellen Dahl, su hermana y también escritora. En una carta con fecha del 18 de

---

<sup>46</sup> *Ehregard* ha sido llevada a la pantalla por la televisión italiana RAI en cooperación con Antea Cinemato Grafica y bajo la dirección de Emidio Greco. Resulta cuando menos curioso que en un principio *Ehregard* fuera a aparecer en el mismo volumen de cuentos que *Babette's Feast* y *The Immortal Story, Anecdotes of Destiny*, otros dos cuentos de Isak Dinesen que han sido filmados por Gabriel Axel (ganador del Óscar a la mejor película extranjera en la edición de 1988) y Orson Welles, respectivamente.

Ya se había tratado con Blixen de las posibilidades cinematográficas de *Angelic Avengers*. Asimismo, Truman Capote, como evidencian las cartas intercambiadas a lo largo de 1952, trató de mediar con su amiga Greta Garbo para que aceptara protagonizar una versión cinematográfica de “The Dreamers” infructuosamente.

<sup>47</sup> Se trata de dos editoriales danesas. Isak Dinesen trabajó principalmente con la primera de ellas. Aunque no pueda descartarse completamente, dudo mucho que Karen Blixen tuviera en mente la inminente publicación de este manuscrito de trabajo de *Ehregard*, pues de sobra son conocidas y están documentadas la minuciosidad y el espíritu perfeccionista dineseniano.

<sup>48</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 94 .

julio, Ellen manifiesta su entusiasmo por la historia, en especial por su comicidad y por su encanto. En medio de ese entusiasmo, reconoce que también la historia presenta puntos oscuros, como la relación entre Goethe y Herr Cazotte, la cual no ve clara, pero, concluye que no menguan de manera alguna el encanto del conjunto general<sup>49</sup>. Por último, alaba el hecho de que *Ehrengard* trate la relación entre el arte por el arte y el artista y se declara partidaria de la historia tal y como está, por lo que no entiende por qué no le ha gustado a Clara Svendsen.

Jørgen Gustava Brandt<sup>50</sup> fue la siguiente persona a la que Karen Blixen pidió también consejo. En su respuesta del 10 de octubre de 1952, comparte el entusiasmo de Clemmensen y Dahl y alaba la inclusión de las epístolas del pintor dentro de la historia, pues las considera fundamentales dentro de su estructura. Sobre la figura de Herr Cazotte, escribe que, quizá junto a Marcus Coccoza —el viejo judío amigo de la Pellegrina Leoni de “The Dreamers” —, sea ésta la más fuerte de entre toda la galería de figuras masculinas que pueblan la obra dinesiana<sup>51</sup>.

Sobre las razones por las que Karen Blixen se lanzó a la composición de *Ehrengard*, disponemos afortunadamente de una carta de la propia baronesa con fecha del 21 de noviembre de 1952 y dirigida a Aage Henriksen, investigador

---

<sup>49</sup> Alude de manera muy sarcástica a uno de los primeros críticos dinesianos, Hans Brix, cuyo estudio de *Seven Gothic Tales* se centraba en demasía en determinadas incoherencias y fallos temporales, de los que ya hemos hablado anteriormente, y fue causa de malestar profundo para la autora.

<sup>50</sup> Joven escritor y miembro del grupo literario de posguerra *Heretica*, desempeñó en estos años el papel de compañero de complicidades y juegos para Karen Blixen que con anterioridad habían ocupado Thorkild Bjornvig y Aage Henriksen. Esta complicidad se ve reforzada por el nombre con el que se dirige a él en las cartas y que Jørgen Gustava Brandt usa para firmar: “Elishama”, el fiel criado del señor Clay del cuento *The Immortal Story*.

<sup>51</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 108.

literario y amigo de la baronesa. A ella adjuntaba el manuscrito y le informaba de que “det er et af de Historier som jeg, i store Pengenod, har skrevet til et amerikansk Magasin”<sup>52</sup>. Estos problemas de dinero eran endémicos para la autora. Por un lado, tenía que acometer las innumerables obras de mantenimiento de Rungstedlund y, por otro, al provenir muchos de sus ingresos de los Estados Unidos, éstos se veían afectados por la doble tributación, tal y como hemos explicado anteriormente. Así hay que entender los desesperados intentos de la autora de publicar relatos en revistas norteamericanas o las cartas a sus editores preguntando por las posibilidades económicas de tal o cual empresa.

El 5 de mayo de 1953 Jørgen Gustava Brandt escribe a Karen Blixen ante la próxima aparición de su libro *Last Tales*, con el que ésta volvía a encontrarse con su público tras un largo silencio, y le hace diversas sugerencias sobre la ordenación de los cuentos en cada colección. Según lo que escribe Brandt, parece ser que la intención original por parte de Blixen era incluir *Ehrengard* en *Anecdotes of Destiny*, unas de las colecciones incluidas en el libro. Resulta muy interesante, y no debe pasar por alto, el hecho de que fuera a cerrar un tomo en el que figuraría junto a cuentos tan importantes como “*Tempests*”, “*The Immortal Story*” o “*Babette's Feast*”.

Cinco meses más tarde, el 14 de octubre de 1954, vuelve Karen Blixen a escribirle a su amigo y confidente Aage Henriksen. El motivo es la tesis doctoral que éste prepara sobre las novelas de Søren Kierkegaard. La baronesa le

---

<sup>52</sup> “Se trata de uno de los cuentos que yo, acuciada por la falta de dinero, he escrito para una revista americana”, (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 118).

confiesa haber vuelto a leer por este motivo las novelas del filósofo y en concreto, manifiesta haberse sentido atraída por *El Diario de un Seductor*, hasta el punto de haber imaginado una continuación. Nos referiremos a esta carta más adelante.

Apenas unos días más tarde, el 25 de octubre, vuelve a escribir Karen Blixen esta vez a su editor Robert K. Haas sobre su libro *Last Tales* y los cuentos que en él quiere ella incluir. Éstos se dividirían en cuatro grupos: “The Caryatides (An unfinished Gothic Tale)”, “Anecdotes of Destiny”, “From the Novel Albondocani” y “New Winter's Tales”. Del grupo de “Anecdotes of Destiny”, Haas parece conocer los cuentos “The Ring”, “Babette's Feast” y “The Immortal Story”. Karen Blixen se compromete a enviarle a la mayor brevedad “Ehregard” y “The Diver”:

They are the stories of which Mr. Huntington thought so very little! I myself look upon them as pieces of music played on different instruments from my other stories –say, clarinets and bassoons–, and in the manner of such compositions, they are not to be taken too seriously. But this definition does not, to my mind, necessarily affect the question of their quality as works of art. Even every serious composer may be free to give himself up, from time to time, to lighter games. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p. 161.)

Pasan tres años hasta aparecer otras referencias tanto a *Ehregard* como a *Anecdotes of Destiny* en una nueva carta de la baronesa a Haas. En ella plantea la publicación por separado de *Last Tales* y *Anecdotes of Destiny*. Haas sugiere que sea ésta última quien aparezca en primer lugar, a lo que la baronesa se opone en redondo. Ella preferiría que la aparición de los dos libros coincidiera en el tiempo; sin embargo, consciente de los problemas que tal acción pudiera acarrear a la editorial, Karen Blixen acepta que aparezcan por separado,

insistiendo en que *Last Tales* aparezca en primer lugar. Así explicaba las razones para tal decisión:

I do not want after such a long silence to reappear to my readers with *Anecdotes of Destiny* – the which, although I do not really consider this book to be of a lower literary quality than *Last Tales*, to me myself is played on a different kind of instrument to *Last Tales*, and does carry less weight! (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. 2, p. 328).

El número de cuentos de *Anecdotes of Destiny* se mantiene en siete, de los cuales sólo dos caerían en el último momento de la selección: “The Loyal Mistress”<sup>53</sup> y “Ehrengard”. Sobre éste escribe que ya está acabado y que tan pronto como esté pasado a limpio, se lo enviará. ¿Por qué en el último momento Karen Blixen decidió retirar *Ehrengard*? Ante las razones de esta decisión sólo podemos hacer conjeturas. Conociendo la mentalidad dinesiana, es probable que la opinión de Clara Svendsen, quien no parecía muy entusiasmada por *Ehrengard*, unido al reconocimiento de haberla escrito por necesidades monetarias para una revista americana, hicieran replantearse a la baronesa su publicación.<sup>54</sup>

*Ehrengard* aparecería publicada póstumamente en el *Ladies' Home Journal* en diciembre de 1962 – tres meses después de su muerte el 7 de septiembre de 1962 –, en una versión abreviada con el título de “The Secret of Rosenbad”<sup>55</sup>. La

---

<sup>53</sup> Karen Blixen reconoce en esta misma carta no haberlo escrito todavía, aunque cree que le costará poco trabajo acabarlo. En la práctica, nunca llegó a darle fin, aunque se conservan diversas notas y borradores en los archivos de la Biblioteca Real de Copenhague.

<sup>54</sup> Langbaum corrobora esta versión y añade que *Ehrengard* no fue la única en ser relegada: “Although *Anecdotes of Destiny* was designed as a catch-all for the stories that Isak Dinesen began in 1949 to publish in American magazines, her standards for the book were high. Of eleven stories originally planned for it, she had dropped by 1956 four – “The Ghost Horses”, “The Bells”, “Uncle Seneca” and “The Fat Man” – as not good enough; and she later dropped two others – “Ehrengard” and “The Loyal Mistress” – as not sufficiently in shape” (Langbaum, p. 245).

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 274.

publicación del cuento íntegro a cargo de Random House llegó en 1963. Sin embargo, lamentablemente no pudo traducirlo al danés la propia autora, quedando esta tarea en manos de su fiel secretaria Clara Svendsen.

La relación entre *Ehrengard* y la mayoría de los estudiosos dinesenianos ha sido una relación de encuentros y desencuentros. De entre los muy diversos y valiosos estudios que merecen señalarse por sus aportaciones a la investigación dineseniana sólo unos pocos han dedicado unas páginas, en la mayor parte de los casos escasas, a las aventuras de Herr Cazotte y Ehrengard. Autores como Hannah y Westenholz, por ejemplo, se han dedicado en exclusiva a la etapa de la producción dineseniana considerada más brillante y que agruparía obras como *Out of Africa*, *Seven Gothic Tales* o *Winters' Tales*<sup>56</sup>. Por otra parte, tampoco Susan Hardy Aiken, Marianne Juhl o Bo Hakon Jørgensen, en su reivindicación feminista de los cuentos de la baronesa, han prestado excesiva atención a *Ehrengard*. De no haber sido por el interés de investigadores como Robert Langbaum o, más recientemente, Sarah Stambaugh, Olga Pelensky, Susan C. Brantly y Tone Selboe, *Ehrengard* habría corrido el mismo destino que *The Angelic Avengers*<sup>57</sup>, otra obra maldita de su producción e ignorada por la mayoría de los estudiosos dinesenianos.

Para justificar parcialmente este olvido se ha recurrido a su pretendida falta de calidad. Algunos han querido ver la prueba de ello en su publicación

---

<sup>56</sup> En el caso de Hannah, éste también incluye en su análisis varios cuentos incluidos en *Last Tales y Anecdotes of Destiny*.

<sup>57</sup> Indudablemente existen muchas diferencias entre las dos obras. *The Angelic Avengers*, compuesta durante la ocupación alemana de Dinamarca y publicada bajo el seudónimo de Pierre Andrézel – Karen Blixen se resistió a reconocer su autoría detrás de la máscara, pues sólo la consideraba como un entretenimiento –, es bastante inferior en calidad a *Ehrengard* y aunque muestra algunos de los intereses dinesenianos por la condición de la mujer, etc., no es una obra ni tan acabada ni por supuesto tan esencial en el conjunto de la obra. Sin embargo, ambas han corrido la misma desafortunada suerte.

póstuma. Sin embargo, Langbaum menciona que la versión definitiva de *Ehrengard* fue aprobada por la propia baronesa y enviada a Random House para su publicación un poco antes de su muerte<sup>58</sup>. Es cierto, sin embargo, que su autora no llegó a ver la versión definitiva en danés, de la que se hizo cargo su confidente y secretaria personal, Clara Svendsen. Independientemente de estas razones, el caso es que *Ehrengard* sigue un poco olvidada con respecto a las obras más conocidas y traducidas de Isak Dinesen y que han gozado mayoritariamente del favor de la crítica<sup>59</sup>.

De entre los estudiosos que se han ocupado de *Ehrengard*, destaca, una vez más, la figura de Robert Langbaum, al que cabe considerar el primer investigador serio de la producción dineseniana. Su obra *The Gayety of Visión* (1965) mantiene aún su vigencia y aún no ha sido superada en muchos aspectos. Además, su análisis de *Ehrengard* es todavía el más completo realizado hasta la fecha. Aunque como todos los estudios posteriores se centra en la influencia del *Forfererens Dagbog* (*Diario de un seductor*), de Søren Kierkegaard, en el planteamiento inicial de la obra, también es capaz de ir más allá y analizar otros aspectos laterales de la obra y no por ello menos interesantes. Estos otros aspectos serían, por ejemplo, el concepto de “lealtad feudal”, presente en otros cuentos anteriores como “Sorrow-Acre”, la relación con las teorías de Jung y Kerényi y su carácter cómico, que hace que *Ehrengard* evolucione desde una “cynical story” a una “pastoral comedy”<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 205.

<sup>59</sup> Como se verá en el último capítulo, *Ehrengard* ha gozado de más popularidad que otras obras dinesenianas en España y ha sido objeto de varias reediciones así como de su traducción al catalán y al gallego.

<sup>60</sup> *Ibidem*: p. 285

El siguiente estudio digno de mención es un artículo de Olga Anastasia Pelensky, "Isak Dinesen and Kierkegaard. The Aesthetics of Paradox in 'Ehrengard'", donde analiza otros antecedentes literarios<sup>61</sup> de esa "novela contada" que es *Ehrengard* y que ella define como "an adult fairy tale informed by a sophisticated aesthetic sensibility"<sup>62</sup>. También ve la relación entre el desarrollo de los personajes y la estructura musical de la obra, representada como la de una sonata. Sin embargo, a nuestro juicio, las dos principales aportaciones que Pelensky hace son el análisis de la "paradoja estética"<sup>63</sup>, representada por el personaje de Herr Cazotte y el reconocimiento final de que el seductor es seducido y viceversa, con las connotaciones que esto conlleva.

Una visión mucho más radical es la presentada por Sarah Stambaugh en *The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen: A Feminist Reading*, donde lleva a cabo una importante y necesaria revisión feminista y, en bastantes casos, acertada revisión de la producción dineseniana a la luz de las teorías feministas. En sus páginas llega a definir *Ehrengard* como "a feminist rewriting of Kierkegaard's *Diary of the Seducer*"<sup>64</sup>: Compara los intentos seductores de Herr Cazotte con los de Johannes (Juan), el protagonista del *Diario* kierkegaardiano, y los sitúa dentro de una corriente misógina –en la que incluye, aparte de a Kierkegaard, a Swift, Goethe y Carlyle, entre otros– y destructora de la

---

<sup>61</sup> Pelesenky sitúa como fuentes de *Ehrengard*, además del *Diario*, el libro de Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses* y –probablemente– los cuentos y la figura del escritor francés del siglo dieciocho Jacques Cazotte, con el pudo haber entrado en contacto a través de los cuentos de E.T.A. Hoffmann, por quien Karen Blixen sentía gran admiración.

<sup>62</sup> Pelensky: *Isak Dinesen: Critical views*, Athens: Ohio University Press, 1993, p 322. El artículo es una reedición de una versión anterior aparecida en 1985.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p 327.

<sup>64</sup> Stambaugh: *The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen: A Feminist Reading*. Ann Arbor/London: UMI Research Press, 1988, p 117.

identidad femenina. Lamentablemente, y a nuestro modo de ver, Stambaugh detiene aquí su análisis.

Susan C. Brantly y Tone Selboe han analizado fundamentalmente el carácter cómico de la obra y cómo Blixen juega con sus personajes así como con sus lectores, como nos recuerda Selboe:

The seduction is consequently not bound to one person, but is spread out among several: the narrator seduces his reader to believe that Cazotte's seduction will take place. Cazotte himself becomes seduced by his own seduction plans. Ehrengard is seduced by her infatuation for a newborn baby into doing her utmost for the baby's sake. The nurse, Lisbeth, lets herself be seduced by her husband to say things she should not. The husband, on his side, is seduced by jealousy and a wish for status, etc.<sup>65</sup>

Tras este breve recorrido por el estado en el que se encuentran las investigaciones sobre *Ehrengard*<sup>66</sup> podemos pasar ahora a un análisis más detallado de la relación entre *Ehrengard* y Kierkegaard.

La influencia de Kierkegaard ha sido reconocida por todos los estudiosos dinesenianos no sólo en *Ehrengard*, sino en todo el conjunto de su obra. Así, esta influencia es patente desde su juventud –como lo refleja su cuento “Carnival”<sup>67</sup> – e incluso también durante su estancia en África, probada por

---

<sup>65</sup> Tone Selboe: *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*. Odense: Universitetsforlag, 1996, p. 150, citado en Susan C. Brantly, *op. cit.*, p. 203.

<sup>66</sup> No podemos dejar sin mencionar uno de los escasos artículos aparecidos en español dedicados a Isak Dinesen y que se propone tratar, sin conseguirlo debemos añadir, la musicalidad de *Ehrengard*. Pedro Antonio Fernández. “Ehrengard”, en *Alar Novísimo*, núm. 5, 1985, pp. 66-67.

<sup>67</sup> En opinión de Frans Lasson, “*Carnival* is one of Karen Blixen's earliest tales of the fantastic. This too was originally intended to be a puppet comedy. It ended up as a short story, however, and it was Karen Blixen's plan to make it part of a collection of short stories in English, to be called *Nine Tales* by Nozdrefs Cook. The number shrank meanwhile to those seven that form the contents of *Seven Gothic Tales* and *Carnival* was stored away. [...] through the years she borrowed many of its best ideas and themes for other stories of hers.” (*Camival*, pp. vviii-ix) Clara Svendsen recordaba que la baronesa se disponía a revisarlo para proceder a su publicación un poco antes de morir, muy probablemente inspirada por su trabajo en *Ehrengard*.

una carta de su hermano Tommy, Thomas Dinesen, con fecha del 3 de agosto de 1924, en la que le recomienda leer a Kierkegaard:

To Ting tror jeg skulde gøre Dig godt i dette Øjeblik: sense of humour, og Fare. Læs forresten ogsaa Søren Kierkegaard, selv om Du maaske vil synes han er lidt indviklet (maaske ogsaa lidt gammeldags for Dig!) Vi har i hvert Fald "Enten-eller"<sup>68</sup> hjemme. Jeg tror ikke, at noget Menneske kan læse ham med Eftertanke uden at gribes af ham. Han var et ærligt Menneske og led under det; maaske vil Du i hans Opfattelse af "Den Enkelte" finde noget af Dig selv.<sup>69</sup> (*Karen Blixen i Afrika: En Brevsamling: 1914-31*, vol. II, p. 860.)

Esta influencia también es visible en ensayos como *Daguerrotypes* o incluso el volumen dedicado a su estancia en África, *Shadows in the Grass*. Esta presencia constante en su obra no es sorprendente si se tiene en cuenta la admiración que la baronesa llegó a sentir en su juventud por el filósofo. En unos momentos en los que la joven Karen Blixen mantenía un enfrentamiento —parte imaginario, parte real— con la familia de su madre, especialmente con la culta y muy rigurosa tía Bess, en torno a su educación y a las lecturas permitidas, Karen Blixen llegó a Kierkegaard a través del intelectual danés Georg Brandes, quien, como se ha mencionado anteriormente, admiraba al padre de la escritora, y a quien ésta acudió para que la formara como había hecho con la generación anterior de artistas e intelectuales daneses. Además, fue él quien dio a conocer en Dinamarca la obra tanto de Kierkegaard como la de Nietzsche. No obstante, la influencia de Nietzsche parece menor de lo

---

<sup>68</sup> *El Diario de un Seductor* forma parte de esta obra, traducida al castellano como *O esto o aquello*.

<sup>69</sup> "Dos cosas te harían bien en este momento: sentido del humor y algún peligro. A propósito, lee también a Søren Kierkegaard, aunque quizá te parezca un poco complicado (¡quizá hasta algo anticuado para ti!). En cualquier caso tenemos *Enten-eller*<sup>69</sup> en casa. No creo que nadie pueda leerlo con atención sin quedar impresionado por él. Fue un hombre sincero y padeció por ello; quizá encuentres en su concepción del 'individuo' algo de ti mismo."

tradicionalmente asumido, según ha demostrado Donald Riechel<sup>70</sup> en su estudio, quien la limita a *Also sprach Zarathustra* y la idea del “Übermensch”.

¿Cuál podría haber sido el atractivo de la filosofía de Kierkegaard a los ojos de una joven de la alta burguesía danesa? Es difícil decirlo ahora, aunque la hipótesis más probable sería la “mala reputación” atribuida al filósofo a raíz de la publicación del *Diario* y la fuerza de una filosofía, que en el caso de Kierkegaard, no precede a la vida sino que está marcada por los problemas surgidos en el devenir cotidiano de ésta, a los que intenta hallar solución.

Esta directa e inmediata relación entre filosofía y vida, como se pone patente a lo largo de todo el *Diario*, debió ejercer una gran atracción sobre una joven huérfana y que parecía sentirse encerrada en una jaula en lo que a su desarrollo intelectual se refería, y quien no dejó de sentirse así durante toda su vida, agravándose esta circunstancia a medida que su salud empeoró y aumentaron los ingresos hospitalarios.

Kierkegaard acabaría y publicaría *Enten / Eller (O esto, o aquello)* en 1843, acompañado del subtítulo “Un fragmento de vida” y una reveladora indicación: “Editado por Víctor Eremita”, pues como José María Valverde indica en su presentación de la obra, “vencedor ermitaño: esas dos cosas era Søren tras renunciar a su enamorada Cordelia”<sup>71</sup>. El título refleja el carácter dual de la obra, pues ésta se divide en dos tomos conteniendo los papeles de A y B. En un prefacio, el apócrifo editor Víctor Eremita cuenta haber encontrado ambos fajos

---

<sup>70</sup> Riechel, Donald C.: “Isak Dinesen's 'Roads Round Nietzsche'”, en *Scandinavian Studies*, vol. 63, 1991, pp. 326-50.

<sup>71</sup> Søren Kierkegaard: *Diario de un Seductor*, Barcelona: Destino, 1988, p 17. En adelante, las citas textuales de esta obra corresponden a esta edición.

de papeles en un viejo secreter: A sería un viejo esteta; B sería un magistrado, llamado Guillermo, que escribe en forma de larguísimas cartas dirigidas a A. El volumen atribuido a A contiene diversos escritos: “Diapsalmata ad se ipsum”; “Las etapas inmediatas de lo erótico o Lo erótico musical”; “El motivo trágico de la Antigüedad según está reflejado en lo moderno”, un ensayo sobre lo fragmentario leído ante una reunión de los Symparanekromenoi<sup>72</sup>; “Siluetas, pasatiempo psicológico”, conferencia pronunciada ante los Symparanekromenoi; “El hombre más infeliz”, una alocución entusiástica ante los Symparanekromenoi, presentada en la reunión del viernes; “El primer amor [comentario sobre esta] comedia en un acto por Scribe”; “El método de rotación”, un ensayo sobre la teoría de la prudencia social, y “El Diario de un Seductor”. Por otra parte, el volumen atribuido a B sólo contiene tres cartas: “La validez estética del matrimonio”; “El equilibrio entre lo estético y lo ético en la composición de la personalidad” y “Ultimátum”<sup>73</sup>.

Los anteriores títulos sugieren inmediatamente uniones e intereses comunes y constantes a lo largo de toda su vida entre la baronesa y el filósofo. Así, durante sus años en África, Karen Blixen reflexionaría sobre el matrimonio en un ensayo<sup>74</sup>, en el que defiende el fin del matrimonio, excepto por lo que se refiere al nombre<sup>75</sup>, y así escribe en una carta a su madre:

---

<sup>72</sup> Valverde traduce este término griego inventado por “los que se sepultan juntos”.

<sup>73</sup> “(...) que, tras un par de páginas de entrada epistolar, resulta ser una oración titulada La edificación implicada en la idea de que ante Dios nunca tenemos razón” (*Op. cit.*, p. 18).

<sup>74</sup> “On modern marriage” es el título del ensayo recogido en el libro *On Modern Marriage and Other Observations* (Translated by Arne Bom, Introduction by Else Cederborg & Afterword by Frank Egholm Andersen), New York: St. Martin's Press, 1986, el cual ha sido traducido al castellano por Jesús Pardo para la editorial Losada.

<sup>75</sup> No hay que olvidar la importancia que para Karen Blixen tenía el nombre, tal y como se ha explicado en la sección anterior.

[...] Min Anskuelse er iøvrigt den, at Ægteskabet i Virkeligheden *er afskaffet*, undtagen havd Navnet angaar, og at det derfor gælder om: enten at genoprette det paa et eller andet Grundlag, som man saa maa se at blive klar over, — eller at opøve Menneskeheden i at praktisere den frie Kærlighed, som de saa at sige er sprunget altfor uforberdte ind i, med mere Værdighed og Skønhed. Personlig tror jeg at det vil ende med, at et nyt Slags Ægteskab vil blive bygget op paa *Racens* Idé: Eugenics, Birth-Control, etc. med en strengere Idealisme end det gamle, men at den “frie Kærlighed” vil faa Ret til at eksistere, saa meget den vil, som Menneskers private *Shaurie*. Det nuværende Ægteskab har dog tabt al sin Anseelse; i hvert Fald kan jeg sige at dette er Tilfældet mellem Englænderne, og jeg synes ikke selv at et Ægteskab, som ikke bæres af nogensomhelst religiøs, moralsk eller social Idé, og som kan opløses naarsomhelst, f.Ex. paa Grund af et enkelt Tilfælde af Utroskab, —og indgaas med denne Bevidsthed hos begge Parter, — fortjener nogen Anseelse eller er værd at bevare.<sup>76</sup> (*Karen Blixen i Afrika: En Brevsamling: 1914-31*, vol. II, p. 801.)

Esta visión y aprobación estética del matrimonio, junto al desprecio hacia una forma poca ética como el noviazgo remiten, a nuestro juicio, a Kierkegaard.

Una vez analizada a grandes rasgos la relación entre Blixen y Kierkegaard, podemos analizar cuál es el mensaje específico del *Diario de un Seductor*. La obra nos presenta a Juan (Johannes), un esteta y experimentado seductor, del que el editor del diario dice:

(...) su vida entera estaba determinada por el goce y el placer. En el primer caso gozaba personalmente con el objeto estético; en el segundo gozaba estéticamente de su propia personalidad. Lo peculiar del primer caso consistía en gozar de un modo egoísta de aquello que la realidad le ofrecía o con lo que él

---

<sup>76</sup> “[...] Mi opinión, dicho sea de paso, es que el matrimonio en realidad *está abolido*, excepto en lo que se refiere a su nombre, y que por ello conviene, o bien, restablecerlo sobre una base completamente diferente, sobre la que habría que ponerse de acuerdo, — o bien, ejercitar a la humanidad en la práctica del amor libre, al que ésta, por así decirlo, se ha lanzado de forma totalmente improvisada, con más dignidad y belleza. Personalmente creo que esto acabará con la institución de un nuevo tipo de matrimonio basado en la idea de la *raza*: eugenesia, control de natalidad, etc.; con un idealismo más estricto que el antiguo, pero que el “amor libre” tendrá derecho a existir, tanto como quiera él, como la *shaurie* particular de la humanidad. El matrimonio actual ha perdido toda su reputación; en cualquier caso te digo que éste es el caso entre los ingleses, y yo misma pienso que un matrimonio que no esté sustentado en alguna idea moral, religiosa o social y que se pueda disolver cuando se quiera, por ejemplo, a raíz de una única infidelidad —siendo esto algo de lo que ambos cónyuges son conscientes al contraer matrimonio— no merece ninguna estima ni es digno de ser conservado.”

mismo la había provisto; en el segundo su personalidad quedaba como volatizada y se gozaba de la primera situación y de sí mismo dentro de la situación. En el primer caso necesitaba siempre de la realidad como ocasión o como medio; en el segundo la realidad quedaba transformada en concepción poética (*Diario de un Seductor*, p. 33).

Esta afirmación es completada posteriormente por el propio Johannes con una declaración de principios sobre el amor:

Yo soy un esteta, un erótico que ha comprendido la esencia del amor y cree en él, que conoce su principio y fundamento, así como sus límites. El límite más importante, según nuestra opinión particular, es que toda historia de amor no debe durar más de medio año, como máximo, y que toda relación amorosa ha de darse por liquidada tan pronto como no quede nada de nuevo por disfrutar. Todo esto lo sé por experiencia y sé, además, que el más alto placer que se puede imaginar es el de ser amado, amado sobre todas las cosas que hay en el mundo. Infiltrarse de un modo fascinante en el alma de una joven es una obra de arte, pero saber salirse a tiempo y de una manera airosa es toda una obra maestra, a pesar de que lo último depende esencialmente de lo primero (*Diario de un Seductor*, p. 140).

Después de haber estudiado el comportamiento y aprendido enormemente de las mujeres a través de innumerables aventuras amorosas a lo largo de bastante tiempo, este seductor sólo pide una mujer que merezca la pena ser seducida (*Diario de un Seductor*, p. 82). La elegida es una joven muchacha, Cordelia, en cuya inocencia y pudor cree reconocer un auténtico “tesoro”, el de una feminidad aún por despertar (*Diario de un Seductor*, pp. 78-79). Johannes no cree en la seducción vulgar: “Seducir a una joven suele significar, para la inmensa mayoría de la gente, solamente eso: seducirla. Mas el problema está en poder descifrar todo el idioma intrincado que se agazapa tras esa expresión única” (*Diario de un Seductor*, pp. 131-132). Sin embargo, esta aventura amorosa se asemeja a un enfrentamiento armado y exige de los dos contendientes las mayores atenciones y unos dignos preparativos, pues hay

mucho en juego, no en vano es una lucha a vida o muerte (*Diario de un Seductor*, p. 132 y 167).

Como hemos visto anteriormente, el seductor kierkegaardiano busca tanto el goce estético como el placer egoísta en su aventura amorosa con Cordelia. Así, la consumación física de su amor parece satisfacer sólo al egoísta seductor, no al esteta, quien, por contra, busca hacer que la muchacha caiga en las brazos de una manera completamente distinta a la habitual. ¿Cómo? Muy sencillo, aparentemente:

Los verdaderos placeres del amor sólo se gozan cuando se ha logrado llevar a una muchacha hasta esa situación en que no conozca otra tarea para su libertad que la de entregarse, poniendo toda su felicidad en ello y casi suplicándonos, como un mendigo una limosna, que aceptemos su don íntegro y, sin embargo, libre. Pero para llegar a ello se requiere siempre una gran influencia espiritual (*Diario de un Seductor*, pp. 95-96).

El método para lograrlo tampoco se muestra sencillo y sí bastante despiadado:

Primero neutralizaremos su femineidad recurriendo a razonamientos y bromas vulgares; pero esta neutralización no se ha de conseguir directa e inmediatamente, sino indirectamente, mediante el espíritu que es la neutralidad absoluta. De este modo tendrá la impresión de que está a punto de perder su femineidad y, en consecuencia, al no poder soportar hallarse sola en semejante estado, se arrojará en mis brazos, no como si yo fuera su amante, en absoluto, sino de una manera completamente neutral, en conformidad con el método seguido. Se hará que su femineidad despierte de nuevo y de una forma nueva, conduciéndola a su punto máximo de elasticidad. Entonces se la deja que choque con uno que otro obstáculo real, que ella irá superando con toda su energía, hasta que su femineidad alcance por este procedimiento una elevación casi sobrenatural. ¡Y entonces ella me pertenecerá con una pasión sin límites! (*Diario de un Seductor*, pp. 103-104).

La razón para que tal método funcione radica, según Kierkegaard, en el hecho de que “un hombre joven y no sin espíritu conduciéndose como un solterón, (...) subleva a una muchacha, porque en el fondo representa la anulación del significado de su sexo con todo lo que encierra de belleza y poesía” (*Diario de un Seductor*, p. 112).

De esta manera, el esteta goza durante todo el transcurso de la aventura. Para describir la relación que mantienen Johannes y Cordelia, Kierkegaard emplea la siguiente metáfora, a nuestro juicio, bastante reveladora:

Estoy viviendo con ella el nacimiento y la génesis de su amor. Mi presencia es casi invisible, por más que esté, corporalmente, sentado a su lado. Mi relación actual con ella es algo así como una danza que en realidad debieran bailarla dos, pero que solamente la baila uno. Yo soy, de una manera invisible, el segundo bailarín. Ella se mueve como en sueños y, sin embargo, baila con otro. Y este otro soy yo, invisible cuando estoy corporalmente presente, y visible cuando mi presencia es invisible. En sus movimientos de danza ella no puede prescindir de su pareja, se inclina hacia él y le extiende la mano, se aleja con un giro alado y en seguida vuelve junto a él... Yo le cojo entonces la mano y completo su pensamiento, al que por su parte entrañable no le faltaba ya absolutamente nada. Ella sigue bailando al son de la música que produce su propia alma, yo soy simplemente el motivo de su danza. No manifiesto el menor erotismo, porque la despertaría. Me mantengo flexible, escurridizo e impersonal, casi como un fuego fatuo (*Diario de un Seductor*, pp. 159 y 160).<sup>77</sup>

Es importante resaltar que, a pesar de las continuas referencias a la turbación y a la confusión provocadas por el devenir de la aventura, en ningún momento muestra Johannes síntomas de duda, de inseguridad o incluso de remordimientos. Razones para ello no le faltarían, puesto que los objetivos que persiguen tanto el Johannes seductor —la consumación de su deseo— como el

---

<sup>77</sup> Véase también Dinesen: *Ehrengard*, p. 242. El método empleado es el mismo.

Johannes esteta –“gozar de ella en el sentido artístico” (*Diario de un Seductor*, p. 146); “modelarme un corazón a imagen y semejanza del suyo”<sup>78</sup> – aparecen, cuando menos, imbuidos del mayor de los egoísmos.

El propio Johannes es consciente de ello cuando intenta al menos defenderse de posibles acusaciones de engaño asegurando que “o es la mujer la que engaña al hombre o es éste quien engaña a la mujer” (*Diario de un Seductor*, p. 159) y que, aunque reconoce que pueda resultar contradictorio, de acuerdo con sus principios estéticos, “no la ha engañado, quizá fuese más correcto decir que sólo la ha sorprendido” (*Diario de un Seductor*, p. 136): en el momento final la víctima, esto es, Cordelia, “ha actuado con total y absoluta libertad” (*Diario de un Seductor*, p. 146).

Como consecuencia de tal libertad y falta de responsabilidades, Johannes es libre para liquidar esta nueva aventura amorosa tan pronto como deje de disfrutar de ella y lanzarse a una nueva. Además de semejante credo estético, la obra introduce varios temas muy interesantes relacionados con la seducción y ese ideal femenino conocido como “das ewige Weibliche”. Entre éstos, podemos mencionar el pudor femenino –y especialmente, el rubor como la forma más bella de coquetería de la que puede hacer uso una mujer– (*Diario de un Seductor*, pp. 91 y ss.; p. 133), los ritos iniciáticos entre mujeres y la importancia del beso en ellos (*Diario de un Seductor*, p. 149) o también, unas reflexiones sobre

---

<sup>78</sup> La cita continúa así: “el mayor placer de un pintor estriba en pintar a su amada, como el de un escultor es el de esculpirla. Esto mismo, espiritualmente, es lo que pienso hacer. Ella no sabrá que yo poseo esa imagen, y en esto precisamente consistirá el truco” (*Diario de un Seductor*, p. 174). No es difícil reconocer en estas frases ecos de mitos de dominación masculina en los que se busca dotar de una identidad fija y establecida a la mujer aunque paradójicamente este intento acabe destruyéndola.

la idea de infinito y la imaginación de la mujer y la idea de infinito en la mujer, sobre la que Kierkegaard menciona:

Para una joven lo infinito es una idea tan natural como la de que el amor tiene que ser, necesariamente, feliz. Una joven se siente rodeada por la infinitud por cualquier parte hacia la que se vuelva y, para pasar a aquélla, le basta dar un pequeño salto, un salto muy fácil, típicamente femenino, no masculino. Los hombres, por lo general, son pesados y lentos. Cuando van a saltar, tienen que tomar antes impulso, hacer no pocos ejercicios previos y largos preparativos, medir bien las distancias, dejar en el último momento que se les pase el miedo repentino y, una vez calmados, empezar de nuevo... Al fin saltar y, ¡cataplum! de narices en el suelo. La joven tiene un modo muy distinto de saltar. En las regiones montañosas es frecuente encontrarse con parejas de picachos enfrentados el uno al otro sobre la garganta abisal que los separa y que causa vértigos con sólo mirarla desde la punta de uno de ellos. Ningún hombre se ha atrevido a dar este salto. Pero los habitantes de alguna de esas regiones cuentan que vieron una vez darlo a una muchacha y por eso lo llaman desde entonces el Salto de la Virgen (*Diario de un Seductor*, pp. 177-179)<sup>79</sup>.

Por tanto, no es de extrañar que la obra kierkegaardiana debiera de resultarle, al menos, atrayente a la joven Dinesen, pues no tardó en hacerse notar su influencia sobre su producción artística, especialmente, sobre un cuento escrito en su juventud: “Carnival”. Su acción transcurre una noche de febrero de 1925<sup>80</sup> –la noche del gran baile de carnaval de la Ópera– en la finca de unos terratenientes a las afueras de Copenhague. Hasta allí se han trasladado ocho personajes, cuatro hombres y cuatro mujeres, a fin de recuperar fuerzas antes de volver al baile. Entre éstos destaca la presencia de una joven disfrazada de “joven Kierkegaard” y la de un viejo pintor, Rosendaal<sup>81</sup>; que

---

<sup>79</sup> Esta idea reaparece en uno de los primeros cuentos incluidos en *Seven Gothic Tales*, “The Old Chevalier”, en el que uno de los personajes llega a hablar del carácter casi femenino de la divinidad, en tanto que incomprensible para el razonamiento masculino.

<sup>80</sup> Es un hecho excepcional. Isak Dinesen siempre situaba la acción de sus cuentos en el pasado, preferiblemente a dos o más generaciones de distancia.

<sup>81</sup> Sobre la influencia de la pintura en la narrativa dineseniana se tratará más adelante.

desempeña en cierta manera el papel de sabio anciano ante el resto de jóvenes personajes. La historia introduce una primera crítica de la autora al mensaje del *Diario*, puesto que, aunque está de acuerdo en lo fundamental, manifiesta lo siguiente: “(...) the triumph of Johannes is not complete as long as he keeps Cordelia in the dark as to his prospects of leaving her forever at daybreak, and that the name of seducer is falsely assumed where you are in any way deceiving your partner” (*Carnival*, p. 82).

Por este motivo, la joven disfrazada le propone a Tido, uno de los invitados, enamorado de ella desde hace tiempo, una oferta inaudita: una noche de amor después de la cual nunca más volverán a verse “a pendre ou alaisser” (*Carnival*, p. 82). Lamentablemente, no llegamos a conocer la decisión del personaje, aunque eso sí, su total sorpresa y desconcierto sí aparecen reflejados y no hay que olvidar que la capacidad para sorprender a la amada era una de las condiciones básicas que preconizaba el protagonista del *Diario* (*Diario de un Seductor*, p. 136).

Sin embargo, la crítica anterior no es la única. Hacia el final del cuento, y tras haber forzado a un homicida a abandonar sus planes de fuga por mero capricho<sup>82</sup> y al que intentará compensar por este motivo, la protagonista más joven del cuento se dirige a sus compañeros de juegos y caprichos:

Do you understand, any of you, that I am going to make up for what I have done to Zamor? That was his virginity: that he would not be like any of use I made him sell his soul for a blank in a lottery. It was a bad moment of my life,

---

<sup>82</sup> Los ocho protagonistas habían decidido unir todos sus bienes en un fondo del que durante un año sólo se beneficiaría uno, elegido en un sorteo, condenando a los demás a vivir en la más absoluta pobreza. Mimí, la joven con remordimientos, acabó convenciendo contra su voluntad al homicida, un pobre e inocente muchacho, para que se les uniera en su lotería.

and Tido was right. I do not know how you, men, have been able to carry, through all the centuries, the guilt of having seduced virgins. I cannot do it, it is to me a terrible thing to be a seducer, indeed I cannot imagine anything worse (*Carnival*, p. 120).

Estos remordimientos no aparecen en ningún momento ni en el *Diario* ni en el personaje de Johannes. Deberían transcurrir varias décadas hasta que Isak Dinesen volviera a retomar a Kierkegaard y su *Diario*, aunque fuera aparentemente por casualidad, como hemos visto anteriormente. Nos referimos, por supuesto, a la carta de la baronesa dirigida a su amigo Aage Henriksen con fecha del 14 de octubre de 1954, quien trabajaba por entonces en una tesis sobre las novelas de Søren Kierkegaard, tal como se señaló en el apartado anterior.

En la carta, Karen Blixen imagina una continuación a la historia de Johannes y Cordelia. La importante perspectiva que introduciría en ella es el cambio de perspectiva al hacer de Cordelia la protagonista de esta secuela:

Optaget af Deres Bog har jeg læst Søren Kierkegaard igen, - dvs. Forførerens Dagbog, længere er jeg ikke kommet i denne Omgang. Og for saa at faa en Historie ud af del, - (og fordi jeg, som De ved, mener at Cordelia maa have Lov at eksisterere og at være et Menneske, og at Johannes maa staa, og falde, med hende, saaledes at hvis hun ikke er et Menneske, da er han hellerikke noget Menneske, og hvis hun ikke er en Heltinde i en Historie, da er han hellerikke nogen Helt.)- har jeg forestillet mig, -eller har den Forestilling meldt sig hos mig, - at: Jeg er nu Cordelia, eller denne Gang taler Cordelia. Johannes er død, Cordelia er gammel, hun har arvet Tanten og sidder i sit eget Hus. Da kommer en ung hengiven Neveu, Student og Digter, og bringer hende, uden Anelse om nogen Sammenhæng, "Forførerens Dagbog", som just (uhistorisk) er udkommet. Hun læser den, og genkender Brevene, Samtalerne, Situationerne. Og med Vægten eller Fylden af, hvad han engang har lært hende, og som nu hos hende er lagret, og med Vægten af de mange Aar som hun nu er ældre, end han var, da Dagbogen blev til, tænker hun nu (forskelligt, men bl. a. eller

tilsidst): "Hvis jeg dengang havde vidst dette!" Og til allersidst, idet hun sammenligner sin Ulykke med hans: "Ulykkeligste! Kunde jeg have frelst dig? Kunde jeg have gjort mere for Dig, end jeg gjorde?" Et Ekko naar Johannes' Aand, og han tænker ... ?

Alt dette [...] er saadant som mine lyriske Venner , der hader og frygter Historien, kalder "Drilleri".<sup>83</sup> (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p 251.)

Sin embargo, en la versión definitiva de *Ehrengard*, Isak Dinesen abandona esta línea de trabajo y opta por un marco totalmente distinto y que nada tiene que ver con el adoptado por Kierkegaard en su obra. A nuestro modo de ver, este cambio de circunstancias estaría determinado por dos hechos. En primer lugar, por el deseo de enfatizar el componente estético de la acción situando ésta en Rosenbad, un escenario "hecho y definido por el arte"; en segundo lugar, por el proverbial rechazo y antipatía que la baronesa sentía hacia la burguesía y todo lo burgués, a los que asocia Blixen el convencionalismo y la seriedad que ella asociaba al mundo urbano, deseando de esta manera trasladar la acción a un escenario situado en el campo, cargado

---

<sup>83</sup> "Ocupada como estoy con su libro, he vuelto a releer a Søren Kierkegaard, esto es, el *Diario de un Seductor*, pues no he llegado más lejos en este asalto. y para sacar una historia de él, – (y porque, como usted sabe, opino que Cordelia tiene derecho a existir y a actuar como un ser humano, y que Johannes debe permanecer y caer con ella de manera tal que si ella no es humana, él tampoco es humano, y si ella no es una heroína en una historia, tampoco es él ningún héroe) –, me he imaginado – o la imaginación me ha hecho una visita – lo siguiente: ahora soy Cordelia o esta vez Cordelia está hablando. Johannes ha muerto, Cordelia es vieja, ha heredado de su tía y vive en su propia casa. En este momento llega un joven y querido sobrino, estudiante y poeta, y le trae, sin sospechar ninguna conexión, el *Diario de un Seductor*, el cual acaba de ser publicado (incorrecto históricamente). Lo lee y reconoce las cartas, las conversaciones, las situaciones. Y con todo aquello que él le enseñó una vez, y que ahora ha madurado dentro de ella, y con la experiencia de los años de diferencia que tiene ahora ella frente a los que tenía él, cuando escribió el diario, piensa ella ahora (muchas cosas, sin embargo, entre éstas): "¡Si lo hubiera sabido!" y al final, mientras compara su propia desventura con la de él: "¡el más infeliz de todos! ¿Pude haberte salvado? ¿Pude haber hecho más por ti de lo que hice?" Un eco alcanza al espíritu de Johannes y éste piensa ...

A todo esto mis amigos líricos, quienes odian y temen la historia, lo llaman una "broma"."

de símbolos de fecundidad y por lo tanto, también más propicio para el erotismo.

En lo que a la acción se refiere, ésta parece seguir el camino trazado por Johannes en el *Diario*. Un esteta se plantea la seducción de una joven inocente<sup>84</sup>. Esta inocencia es precisamente lo que la convierte en un objeto apetecible a los ojos del esteta. La coincidencia se ve además reforzada por la igualdad en los nombres: Johannes y Johann, los cuales nos remiten inmediatamente a la figura del Don Juan<sup>85</sup>. No es la única coincidencia. También comparten credo estético como lo demuestra la siguiente cita, en la que Isak Dinesen resume de manera magistral el credo estético del seductor kierkegaardiano:

You call an artist a seducer and are not aware that you are paying him the highest of compliments. The whole attitude of the artist towards the Universe is that of a seducer. For what does seduction mean but the ability to make, with infinite trouble, patience and perseverance, the object upon which you concentrate your mind give forth, voluntarily and enraptured, its very core and essence? Aye, and to reach, in the process, a higher beauty than it could ever, under any other circumstances, have attained? I have seduced an old earthenware pot and two lemons into yielding their inmost being to me, to become mine and, at the same moment, to become phenomena of overwhelming loveliness and delight (Compárese con *Diario de un Seductor*, p. 33).

---

<sup>84</sup> Se trata de una muchacha que se ha criado en un entorno en el que era la única presencia femenina. Por lo tanto, concuerda perfectamente con el ideal kierkegaardiano de joven: "Si yo tuviera que representarme a la joven ideal, la colocaría siempre sola en el mundo y dejada a su propia iniciativa; y, sobre todo, no debería tener amigas. Es verdad que las Gracias fueron tres, pero a ningún artista se le ha ocurrido jamás representarlas dialogando entre sí, sino siempre formando en su callada trinidad una hermosa unidad femenina. (...) El desiderátum siempre será para una muchacha el que se le deje su libertad, pero sin depararle nunca la oportunidad de ejercerla. De esta manera resplandecerá en toda su belleza y no correrá el riesgo de hacerse interesante." (*Ibidem*, pp. 92-93).

<sup>85</sup> No debe olvidarse un detalle muy curioso e interesante en el desarrollo del personaje de Herr Cazotte. Al comienzo de la obra, somos informados que Cazotte mantiene la reputación de ser "famous as a portraitist of fair ladies (...) [and] no less celebrated and talked about as their conqueror and seducer, the irresistible Don Juan of his age" (*Ehrengard*, p. 218). A resultas de una aventura con una cantante de la ópera de Roma, sus conocidos "smilingly" cambiarán su apodo de Don Juan por el de Casanova (*Ehrengard*, p. 277).

But most of all to be seduced is the privilege of woman, the which man may well envy her (Compárese con *Diario de un Seductor*, p. 246). Where would you be, my proud ladies, if you did not recognize the seducer in every man within waft of your petticoats? For however admirable she be, the woman who does not awaken in man the instinct of seducer is like the horse of the Chevalier de Kerguelen, which had all the good qualities in the world, but which was dead. And what poor unworthy creatures would we men be, did we not endeavor to draw forth, like the violinist with the bow upon the strings, the full abundance and virtue of the instrument within our hands?

But do not imagine, wise and sagacious Mama, that the seducer's art must in each individual engagement fetch him the same trophy. There are women who give out the fullness of their womanhood in a smile, a side glance or a waltz, and others who will be giving it in their tears. I may drink off a bottle of Rhine wine to its last drop, but I sip only one glass of a fine, and there be rare vintages from which I covet nothing but the bouquet. The honest and loyal seducer, when he has obtained the smile, the side glance, the waltz or the tears, will uncover his head to the lady, his heart filled with gratitude, and will be dreading only one thing: that he may ever meet her again. (*Ehregard*, pp. 219-220.) (Compárese con *Diario de un Seductor*, pp. 219-220).

Sin embargo, en nuestra opinión, los dos estetas no coinciden totalmente en cuál será la prueba de su triunfo. El componente egoísta del seductor kierkegaardiano le hace abandonar al final el plano del erotismo espiritual para, como cualquier “vulgar seductor”, llevar a cabo la consumación física de su amor hacia Cordelia. Herr Cazotte, por contra, se mantiene siempre dentro de un erotismo espiritual exacerbado, lo cual provoca su sorpresa cuando Ehregard al final del cuento lo nombre padre del niño, y experimenta la respuesta que él esperaba provocar en Ehregard:

What will be now, to the true artist, the fine fleur of her being? In what act is a nature like hers, within the chosen moment, to give forth itself exhaustively? I have pictured her in every possible situation and posture, in itself a sweet pursuit.

And I made my decision. In the blush. you will not, I know, for a moment be thinking of the blush of offended modesty which might be called forth, from the outside, by a coarse and blunt assailant, if one coarse and blunt enough could be found. To the mind of the artist the very idea is blasphemy, he turns away his face from it. You will not more be thinking of the blush of anger, the which, from the outside, I myself –preserve me– might bring about. None of the two would, in any case, be what I want. Events from outside will, by law of nature, come to Ehrengard and will mean nothing at all to her. She will marry –and I do not envy the man who is to enter into relationship with the Schreckensteins, personally I should prefer to enter their dungeon– she will bear ten soldier sons, and it will mean nothing at all to her. What is really to happen to this admirable, this unique nature is to happen within herself.

So I shall in time be drawing my young Amazon's blood, not down onto the ground - for I dislike the sight of human blood outside the human body, it is the wrong color and mars a picture- but upwards from the deepest, most secret and sacred wells of her being, making it cover her all over like a transparent crimson veil and making it burn her upin one single exquisite gasp of flame.

If I have succeeded in placing her in surroundings and in a situation which might bring a blush to the cheek of another virgin, I do by no means wish her to blush in reluctance to, or from fear of, the perils round her. No, her blood is to rise, in pride and amour prope, in unconditional surrender to those perils, in the enraptured flinging over of her entire being to the powers which, till this hour, with her entire being she has rejected and denied, in full, triumphant consent to her own perdition. In this blush her past, her present and her future will be thrown before my feet. (*Ehrengard*, pp. 233-234.)

Posiblemente esta decisión de Herr Cazotte sea la que determine el resultado final del cuento –indudablemente la más importante desviación con respecto a la obra kierkegaardiana–, cuando sea él y no Ehrengard quien se ruborize, en una nueva versión del tema de “el cazador cazado”. Trataremos más adelante las razones para este cambio en el desenlace.

Entre los otros rasgos que mantienen las dos obras en común, además del ya mencionado credo estético compartido por los dos seductores, debemos mencionar un similar comportamiento por parte tanto de Herr Cazotte como Johannes para con sus víctimas; el hecho de que los dos muestren la misma turbación ante el desafío<sup>86</sup> o la labor didáctica que ambos llevan a cabo dirigiendo las lecturas de sus amadas. Es llamativa la especial atención prestada a las fábulas y a la mitología.

Por último, debemos mencionar el uso de las cartas como elemento importantísimo de la estructura. En el caso de *Ehrengard*, éstas constituyen una presencia perturbadora al marcar simultáneamente la conexión y la separación con respecto a la obra kierkegaardiana: las cartas de Herr Cazotte no están dirigidas a Ehrengard, como cabría esperar, sino a su confidente, la condesa van Gassner. La separación es doble, puesto que no sólo se introduce una tercera presencia en la relación<sup>87</sup>, sino que la labor que esta presencia realiza, esto es, la de confidente, es firmemente criticada por Kierkegaard<sup>88</sup>.

Como acabamos de ver, las dos obras mantienen importantes similitudes. Sin embargo, también presentan diferencias de consideración, con mención especial a la “aparente” revancha que Ehrengard se toma sobre Herr Cazotte en una de las escenas finales del cuento. Estas diferencias apuntan, en nuestra opinión, a que Isak Dinesen albergaba como propósito para *Ehrengard* algo más ambicioso que la simple revisión del clásico de su compatriota.

---

<sup>86</sup> Kierkegaard: *op. cit.*, pp. 153-154 y Dinesen: *op. cit.*, p. 251.

<sup>87</sup> Es curioso el papel que la condesa desempeña como confidente en temas amorosos de Herr Cazotte. No resulta descabellado pensar en una relación similar a la mantenida por la propia baronesa con los miembros del grupo literario danés *Heretica*, y en especial, Thorkild Bjørnvig.

<sup>88</sup> *Diario de un Seductor*, p. 86.

Junto al desenlace, la principal diferencia que *Ehregard* presenta respecto a su modelo es el cambio de perspectiva, traducido en dos hechos de transcendental relevancia. El primero es el carácter oral que imprime a las aventuras de Herr Cazotte, que abandonan un papel central para incorporarse al mundo de la oralidad bajo la forma de un cuento. El segundo, y relacionado con el anterior, es la identidad del narrador, una vieja dama, cuya presencia es recordada constantemente a lo largo de la narración. No deja de ser divertida la ironía de la situación: la conservación y difusión de las aventuras de un seductor, y quizá del único de sus fracasos, queda en manos de sus víctimas.

Los dos hechos anteriores, unidos al cuidado empleado por la autora para ocultarnos los nombres reales de los personajes<sup>89</sup> e incluso la situación geográfica de los escenarios de la acción<sup>90</sup>, contrastan con las preocupaciones adoptadas por Kierkegaard para, sin delatarse ni a sí mismo ni a Cordelia, lograr que la verosimilitud del *Diario* no sea puesta en duda por su lector.

Tales contrastes también son visibles en lo que respecta a la actuación de los dos seductores. La planificación de Johannes se ve enriquecida en el caso de Herr Cazotte con grandes dosis de imaginación e inspiración, cualidades éstas últimas a las que el filósofo danés presta, a nuestro juicio, poca atención. Así, en los preparativos llevados a cabo por Herr Cazotte, y que bien pudieran ser

---

<sup>89</sup> Y para ello se basa en que los nombres son “the noblest and most important – and the lasting – part of his or her person and existence”. (Dinesen: *op. cit.*, p. 215).

<sup>90</sup> Con respecto al plano temporal, Isak Dinesen ha situado la acción en un pasado reciente aunque no inmediato, lo que también garantiza la indeterminación deseada por la autora.

calificados de desmesurados, Langbaum ha querido ver una parodia de las medidas adoptadas por el protagonista kierkguardiano<sup>91</sup>.

Otro aspecto en el que aparecen diferencias es el que se refiere a la presencia divina en ambas empresas. En el caso de Johannes, la intervención divina se ha limitado a ponerle en las manos una muchacha digna de ser seducida. Por el contrario, en el caso de Herr Cazotte, el pintor cree haber recibido un mandato divino a través del baño matutino de Ehrengard, "I have got an order for a new picture" (*Ehrengard*, p. 253), y siente miedo y alegría a partes iguales ante esta perspectiva:

Herr Cazotte became very grave. While watching the vision before him he had thought of nothing at all, his soul had been in his eyes. As now, slowly, he let notions and ideas come back to him, he realized that here he had been, as never before, elected and favored, overwhelmed with grace. [...]

But the generosity of the Gods was more alarming and astounding still.

For their gift to him was a direct and personal nature, the immortal powers had consented to cooperate with him in the purpose which had so long held him. Frolicsome they were, hilarious and magnanimous to excess. And dangerous, dangerous for a mortal, even for an artist, to associate with. He became still graver (*Ehrengard*, pp. 250-251).

Tampoco podemos olvidar la diferencia en el escenario: la pequeña salita de la burguesa casa de las Wahl frente al encantador palacete rococó de Rosenbad, el nuevo Venusberg. En nuestra opinión, los principales motivos para este cambio son realzar el carácter estético de toda la acción y, como veremos más adelante, situar ésta en un escenario propio para el erotismo. A este respecto no pueden olvidarse las propias palabras de Herr Cazotte:

---

<sup>91</sup> Langbaum, *op. cit.*, p. 277.

The Goddess of Love, the Lady Venus herself, has entrusted me with the work, and I have only followed her instructions. In the landscape, the light, the season and the situation itself she has whispered to me and ordered me to re-erect, in the blue mountains, her ancient, sunken and slandered residence: the Venusberg. (*Ehregard*, p. 231.)

Tampoco cuenta Herr Cazotte con la amenaza de un rival amoroso como es la presencia de Eduardo en el caso del diario kierkegaardiano, pues la presencia de Kurt al final del cuento constituye más que una amenaza para el éxito de la aventura, una amenaza para la integridad física del seductor. Del resto de diferencias, es bastante relevante el goce que los dos seductores obtienen de sus respectivas posturas estéticas. La postura de Herr Cazotte ofrece, a nuestro modo de ver, un goce más sensual, directamente relacionado con su carácter de artista, mientras que en el caso de Johannes, consta también de un componente racional causado por la verificación o no de una hipótesis planteada. Pelensky define así esta diferencia:

As a representative of the aesthetic life, he is superior to Kierkegaard's seducer, Johannes, whose actions are guided by an erotically refined conscience that is joyless; Cazotte, on the other hand, cavorts through an idyllic pastoral with a special knowledge of life that lightly and gracefully lifts his existence above the ordinary.<sup>92</sup>

Basándose en estas diferencias parte de la crítica dineseniana ha intentado ver en Ehregard una revisión feminista del *Diario de un Seductor*. No obstante, más que una revisión es una parodia burlesca.

La evidente relación entre ambas obras, unida al desenlace del cuento dineseniano, ha provocado que parte de la crítica dineseniana interprete

---

<sup>92</sup> Pelensky, *op. cit.*, p. 330.

*Ehregard* como una revisión<sup>93</sup> feminista del diario<sup>94</sup>. Entre tales críticos destaca Sarah Stambaugh, quien además extiende esta práctica revisionista a toda su obra:

The practice is endemic in Dinesen, who particularly enjoyed revising male authors' presentation of women [...] Although the practice is constant, the technique, again, grows more refined as her stories become more independent of the reflected text.<sup>95</sup>

Según estas interpretaciones, la venganza desempeñaría una función muy importante dentro de las motivaciones que llevaron a Blixen a emprender la composición de *Ehregard*. Marianne Juhl lo expone claramente:

The revenge motif also makes it understandable that so many of Karen Blixen's stories are seen through a man's eyes, even though a woman is the real main character. She exposes man by simply portraying the process of ruin his mind inflicts on eroticism. But Diana's revenge is not the story-teller's main intention for man— he should have seen woman in all her aspects. Revenge is only necessary against the one-sided exploiting man, but it was this type she had obviously met most often in her life.<sup>96</sup>

Herr Cazotte representaría así su doble faceta de famoso pintor de retratos y desnudos femeninos y de, con posterioridad, seductor de aquellas a las que retrata este “one-sided exploiting man”<sup>97</sup>. No resulta tampoco difícil relacionar la figura de Herr Cazotte con mitos de dominación masculina como el mito de Pygmalión, cuando exclama al ver a Ehregard: “My greatest triumph hides within that block of marble”<sup>98</sup>.

---

<sup>93</sup> “[...] what Adrienne Rich has called “Revision - the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction ... an act of survival” (Gilbert y Gubar: *The Madwoman in the Attic*. New Haven / London: Yale University Press, 2ª edición, 2000, p. 49.)

<sup>94</sup> Aiken, *op. cit.*, p. 255.

<sup>95</sup> Stambaugh: *op. cit.*, p. 110.

<sup>96</sup> Juhl: *op. cit.*, p. 273.

<sup>97</sup> *Ehregard*: p. 218.

<sup>98</sup> *Ibíd.*: p. 233.

La frase es muy reveladora de la postura agresiva que Herr Cazotte adopta hacia la muchacha. Además, al compararla con un bloque de mármol frío e inerte, parece negarle la posibilidad de vida interior y, más precisamente, la posibilidad de albergar algún tipo de deseo erótico, confinándola como simple objeto, que no sujeto de pasión. El pintor no hace sino seguir el camino marcado por Kierkegaard.

Posteriormente, un amanecer la descubre bañándose desnuda en un lago<sup>99</sup>, lo que interpreta como un mensaje divino para llevar a cabo un nuevo cuadro. Ehrengard, sin embargo, no debe saber nada de este proyecto hasta que el cuadro esté acabado. Entonces le presentará el cuadro: “The picture (...) would be itself a wonder and a glory, the crowning of his career as an artist. But more wonderful and glorious still would be the moment in which he was to set it before the eyes of its model” (*Ehrengard*, p. 251).

El propósito de tal acción está bien claro:

In what possible way could he more fully and thoroughly make the girl his own than by capturing, fastening and fixing upon his canvas every line and hue of her young body, her complete, carefully hidden beauty, going over it, patting and dubbing every item of it with his brush, re-creating and immortalizing it, so that nobody in the world could ever again separate the two of them. It would be (...), unmistakably and for all eternity, a Cazotte (*Ehrengard*, p. 251).

Sin embargo, llevado por el egoísmo, rasgo que también acompañaba la personalidad del Johannes kierkegaardiano, decide no pintar la cara de la modelo para así asegurarse que sólo él la acompañará mientras su mente

---

<sup>99</sup> Dinesen refuerza la asociación con la leyenda de Diana y Acteón al sugerir como uno de los títulos para el cuadro que Herr Cazotte pretende pintar “el baño de Diana” (Dinesen, *op. cit.*, p. 251), aunque luego Herr Cazotte no corra la misma suerte que Acteón.

“baila” contemplando el cuadro. A través de este proceso, Herr Cazotte cree que Ehrengard llegará a tres conclusiones:

That she was beautiful. That she was naked and already in the third chapter of Genesis such a recognition is reported to be fatal. And, lastly, that in being thus beautiful and naked she had given herself over to Venusberg. And to him. (*Ehrengard*, p. 252).

El resultado no será otro que el esperado:

The maiden by his side would slowly become all aglow. Behind the shawl, silk gown, embroidered petticoats and dainty cambric, the straight, strong, pure body from heel to forehead would blush into a deep exquisite crimson, a mystical rose persan. (*Ehrengard*, p. 252).

Pese a todo, las cosas no saldrán como Herr Cazotte había planeado. Una mañana, mientras trabaja, es descubierto por la criada. Preocupado, esa misma tarde, ante una fuente dedicada al episodio de Leda y el cisne<sup>100</sup> y tras haber participado juntos en una curiosa ceremonia sobre la que volveremos más adelante, esta preocupación se torna en sorpresa al comunicarle Ehrengard dónde y cuándo podrá encontrarla cada mañana si aún siente deseos de pintar un cuadro. ¿Está retando a Herr Cazotte? ¿O busca la ayuda de éste para despertar su lado erótico? Los acontecimientos se precipitan. El bebé —esa “apple of the eye of Rosenbad” (*Ehrengard*, p. 265)—, cuya existencia ha sido la aparente razón de la reclusión en el palacete Rosenbad<sup>101</sup>, es secuestrado. Se

---

<sup>100</sup> Madre de los gemelos celestiales, Cástor y Pólux. Se cuenta que Zeus adoptó la forma de cisne para acercarse a ella y que de esa unión nació Pólux. A nuestro modo de ver, la asociación no es casual, como veremos más adelante.

<sup>101</sup> La historia se sitúa en un principado alemán. La continuidad de la casa reinante se ve puesta en peligro ante la soltería del príncipe heredero. Para remediarlo, la gran duquesa le encarga a Herr Cazotte la búsqueda de una esposa para su hijo. Casados, descubren que la princesa está embarazada y que va a dar a luz antes de lo que permiten la decencia y las convenciones. La solución queda en manos de la gran duquesa y el propio Cazotte: recluir a los príncipes en un lugar idílico donde el embarazo y posterior nacimiento puedan ser mantenidos en secreto hasta que llegue el momento de anunciarlo a las gentes del principado.

emprende inmediatamente la búsqueda y la propia Ehrengard inicia la persecución montada en su propio caballo<sup>102</sup>:

Wotan was in high spirits, when Ehrengard reined him in to question people on the roared he reared, and she was so filled with indignation against the kidnappers on whose track she was trotting that she beat her mount with her riding whip. All the same she was happy, it was as if for a long time she had yeamed to be angry. She was Ehrengard, no one could take that away from her, and, strangely, it was a privilege. [...] She drew in her breath deeply, and ran on, with raised head and distended nostrils, a young female centaur playing along the grass fields (*Ehrengard*, p. 267).

Alcanza al secuestrador en una posada y encuentra tanto al bebé como a su ama de cría. Sin decir palabra, decide castigar al vulgar secuestrador. Sobre las razones para ello, Isak Dinesen muestra una deliberada ambigüedad. En un primer momento nos hace creer que “the old feudal consdousness of the right to punish seized and held the daughter of the daughter of the Schreckensteins. She would have died rather than have foregone her office of chastiser” (*Ehrengard*, p. 269), aunque no tenga más arma que sus manos desnudas.

Posteriormente descubrimos que, mientras esto sucede, uno de los soldados que descansan en la planta baja está contando una historia de fantasmas a sus compañeros situada cien años atrás, cuando un marido celoso persiguió a su esposa y a su amante hasta la posada, los encontró juntos en una habitación del piso de arriba y le aplicó al seductor el tratamiento de Abelardo. El narrador concluye la historia reconociendo que de vez en cuando la escena se repite. En este momento, se oyen los gritos de Matthias. A nuestro modo de ver, aquí radica la ambigüedad de la escena: ¿A qué se debe el castigo de Matthias?

---

<sup>102</sup> En una muestra de independencia, la muchacha lo ha mandado traer desde su castillo, pues encontraba a los caballos del palacete “too sedare”.

¿A su egoísmo, pues no soporta la separación de su esposa? ¿Al rapto con violencia de su mujer y el niño? Plantear una respuesta es harto complicado, pues al final descubrimos que, aunque Matthias haya obrado mal, se ha guiado por amor hacia su esposa Lispeth.

La acción se acelera. Ehrengard descubre que Matthias es el esposo del ama de cría y que lo único que quiere es recuperarla. “Casualmente” llega el prometido de Ehrengard, Kurt van Blittersdorff y se sorprende al ver a ésta inmersa en semejante disputa familiar. Ehrengard y Lispeth guardan silencio ante las preguntas referidas a la identidad de los progenitores del bebé, introducidas “in a stroke of genius” por Matthias. Hace su aparición Herr Cazotte, comprende la situación y decide no intervenir:

There he remained, like a some highly intelligent looker-on in afauteuil d'orchestre, keenly interested in the drama on the stage and in full understanding with the fact that none of the dramatis personae took any interest in him himself. (*Ehrengard*, p. 272-273).

Finalmente, y ante la insistencia de Kurt, Ehrengard reconoce que el bebé es suyo y le pide ayuda para regresar al palacete, si bien introduce una condición para aceptarla: “But I cannot accept your help unless you will give me your word that when you have brought me back to Rosenbad you will leave me forever” (*Ehrengard*, p. 274).

Kurt descubre precisamente en este momento a Ehrengard —“much lovelier, much lovelier than any woman he had ever seen, a goddess or a demon” (*Ehrengard*, p. 274)— aunque reconoce que siempre supo que esto era así. Este reconocimiento, en nuestra opinión, bien pudiera poner las bases para la reconciliación final y posterior boda. Por lo que respecta a Ehrengard, ella

también está experimentando nuevas sensaciones con respecto a Kurt, hacia quien no albergaba sentimientos demasiados calurosos antes de su estancia en Rosenbad:<sup>103</sup>

She too felt the depth of life. There was a sweetness in it which till now she had never known of, there was a terrible sadness as well. She would never have believed, had anybody told her, that to meet and to part with Kurt von Blittersdorff could mean so much. The recognition at this moment eas, she felt, the outcome of her stay at Rosenbad (*Ehregard*, p. 275).

Finalmente, Kurt acepta, aunque él también impone una condición: saber el nombre del padre. La reacción no se hace esperar:

Ehregard had grown pale as he. So colorless did her face become that her light eyes seemed dark in it, like two cavities. Then she tumed and looked straight at Herr Cazotte. Under her glance the gentleman rose from the bed.

The girl's glance was strong and direct, like an arrow's course from the bowstring to the target<sup>104</sup>. In it she flung her past, her present and future at his feet.

She lifted her arm, like a young officer at rus baptism of fue indicating to his men the entrenchment to be taken, and pointed at him.

"It is he", she said. "Herr Cazotte is the father of my child." (*Ehregard*, pp. 275-276).

¿Cuál es el significado de las metáforas de guerra? ¿Acepta Ehregard sumergirse en el mundo del amor y así lo corrobora mediante la utilización de estas metáforas tradicionalmente asociadas con él? ¿Se dispone a vengarse de los intentos aniquiladores de Herr Cazotte, como defiende parte de la crítica? Es difícil saberlo, aunque plantearemos una propuesta más adelante, la de la broma divina, reflejada "in a stroke of genius" de Ehregard.

---

<sup>103</sup> Ante la insistencia de la princesa Ludmilla por saber de su prometido, "Ehregard, in order to supply the infromation expected from her, had to think a good deal more about Kurt von Blittersdorff than till now she had ever done [...]" (*Ehregard*, p. 236.)

<sup>104</sup> Esta es precisamente una de las imágenes que Kierkegaard utiliza para describir el método que Johannes emplea con Cordelia. (Kierkegaard: *op. cit.*, p. 108.)

El otro tema importante se refiere a los progenitores del niño. En nuestra opinión, la principal razón que lleva a Ehrengard a reconocer la maternidad del niño es su lealtad hacia la princesa que sirve, fruto tanto de su conciencia feudal —pues su familia siempre ha servido a la casa ducal—, como de una conciencia de identidad femenina adquirida durante su estancia en Rosenbad y que demuestra al reclamar su maternidad sobre ese recién nacido —“fruto del amor y nacido fuera del matrimonio” —, que encierra en sí el espíritu del palacete.

Sin embargo, las razones para la elección de Herr Cazotte como padre aparecen más confusas.<sup>105</sup> Descartada la venganza personal contra el pintor, pues su prometido está presente y dispuesto a retarle, el motivo bien pudiera ser otro “stroke of genius” por parte de Ehrengard, no exento de importantes connotaciones<sup>106</sup> al ponerse en manos del pintor y dejarle a éste la oportunidad de salvarla o condenarla: ese sería “su” secreto.

¿Cómo responde el pintor a estas revelaciones? Con sorpresa:

At these words Herr Cazotte's blood was drawn upwards, as from the profoundest wells of his being, till it colored him all over like a transparent crimson veil. His brow and cheeks, all on their own, radiated adivine fire, a celestial, deep rose flame, as if they were giving away a long kept secret. (*Ehrengard*, p. 276.)

Desde luego, es una decisión cuando menos sorprendente, considerando la presencia enfurecida del prometido de Ehrengard. “But, Herr Cazotte, who

---

<sup>105</sup> El tema de la descendencia y su legitimación a través de la palabra de la madre era un tema que fascinaba a Isak Dinesen y sobre el que trabajó en diversos cuentos, como, por ejemplo “Sorrow-acre” y “The Caryatids”, éste último aparecería en *Last Tales*, volumen en el que también iba a ser incluida “Ehrengard”.

<sup>106</sup> La aceptación decidida del erotismo (Ehrengard) y la acentuada conciencia estética (Herr Cazotte), como padres espirituales del amor. Separadas no sirven, como nos lo demostraría la figura del joven príncipe Lothar, reacio a abandonar el plano estético; juntas, sin embargo, son invencibles, esa es la fuerza del amor.

was an artist, blushed" (*Ehregard* p. 276). En este rubor de Herr Cazotte, que se corresponde exactamente con el que el pintor esperaba ver en Ehregard, se han basado todas las interpretaciones que apuntan a la venganza de Cordelia sobre Johannes como principal objetivo perseguido por Isak Dinesen en el cuento.

En nuestra opinión, no existe tal venganza, aunque sí cierta burla y alguna que otra reivindicación hacia posturas kierkegaardianas. Para esto nos basamos precisamente en las palabras de Ehregard y el sonrojo de Herr Cazotte. Los dos hechos demuestran que en esta guerra ambos han sido vencedores y vencidos. Vencedores, pues han conseguido satisfacer sus propósitos, y vencidos, pues no lo han logrado de la manera deseada.

En el caso de Herr Cazotte, ha conseguido despertar la femineidad latente en Ehregard, aunque al final el sorprendido y, en cierta manera burlado, haya sido él.<sup>107</sup> Sin embargo, el artista ha sabido ver en ello la grandeza y el sentido del humor de los dioses y, por eso, se ha sonrojado, además de por haberse visto obligado a reconocer la realidad de un plano erótico más allá del meramente estético como lo demuestra su "paternidad". En el caso de Ehregard, ella ha cumplido también su propósito, de servir a la casa ducal, aunque para ello haya tenido que "sacrificar espiritualmente" su femineidad.

El epílogo corroboraría esta interpretación. Herr Cazotte, una vez apurado el cáliz de su relación –en las antípodas de lo carnal– con Ehregard, marcha a Roma y comienza una nueva aventura amorosa y no vuelve a verla,

---

<sup>107</sup> No debe olvidarse que es un genuino "inocente" al haber nacido un primero de abril: *April Fools Day*. Alusión ésta que no habría pasado desapercibida a los lectores ingleses y daneses del relato.

en lo que constituiría un último guiño a Kierkegaard. Ehrengard, por otra parte, después de haber sido condecorada por sus servicios a la casa ducal, se dispone a casarse con su prometido, quien demuestra así haber aceptado el cambio operado interiormente en ella y que la ha convertido en un ser humano completo y pleno, esto es, el despertar de su impulso erótico. Se cumple así la idea planteada por Isak Dinesen en su carta a Aage Henriksen de 14 de octubre de 1954, reproducida anteriormente, de reivindicar la existencia de Cordelia: “Cordelia tiene derecho a existir y a actuar como un ser humano, y que Johannes debe permanecer y caer con ella de manera tal que si ella no es humana, él tampoco es humano, y si ella no es una heroína en una historia, tampoco es él ningún héroe”.

La mayoría de análisis e interpretaciones que se han llevado a cabo hasta la fecha no resuelven, en nuestra opinión, satisfactoriamente el problema de la complejidad y riqueza de contenidos de *Ehrengard*. Como acabamos de ver, la mayoría de éstos se ha centrado en la relación existente entre *Diario de un Seductor* y la obra dineseniana, y en la venganza que ésta última podría llevar a cabo sobre el clásico kierkegaardiano. Por el contrario, defendemos la idea de que *Ehrengard* aporta mucho más al conjunto de la obra dineseniana.

En primer lugar, el cuento es una comedia pastoral. Este carácter cómico representa una notoria alternativa dentro del mayoritario tratamiento trágico de los demás cuentos. Además, su carácter teatral merece ser explicado en mayor profundidad. La influencia del teatro de la pantomima, o de la llamada *Comedia Dell'Arte* es innegable, lo cual no es de extrañar pues su presencia puede remontarse hasta los primeros cuentos de la joven Blixen. Esta presencia

continúa a lo largo de toda la obra y es visible ya en cuentos como “*Tempests*”, “*The Roads Round Pisa*” o “*Anna*”, por citar unos pocos. También podría resultar cuando menos paradójico hablar de la presencia e importancia del lenguaje de la pantomima en momentos muy concretos de la acción y de gran importancia en el desarrollo de ésta. Nos referimos a dos episodios: la ceremonia llevada a cabo antes del nacimiento “oficial” del bebé y, especialmente, el rescate de éste tras su secuestro.

El primer episodio —una ceremonia de carácter pagano en la que se lleva a cabo una apoteosis del amor— tiene lugar significativamente un viernes en pleno apogeo de la naturaleza. Ante la perspectiva de que al día siguiente se haga público el anuncio del nacimiento, todos los habitantes del palacete están algo tristes. Sin embargo, el niño sonríe a Ehrengard, en lo que podría parecer un ritual de iniciación. La más anciana de las mujeres que se encuentra en la habitación exclama: “O my dear friend... you have come at the right moment, I feel, I am convinced that never again, not even tomorrow, will he be as adorable as he is this afternoon” (*Ehrengard*, p. 255).

La princesa Ludmilla propone entonces a Herr Cazotte que utilice al bebé como modelo de *amorino* para una escena de amor: la imagen es evidente, la princesa le pide a Ehrengard que sostenga al niño para Herr Cazotte. La mente del pintor trabaja rápidamente y asocia la imagen, en primer lugar, con el hallazgo de Moisés a orillas del Nilo y, posteriormente, con una escultura de Thorvaldsen, un famoso escultor neoclásico danés, “*Pysche selling Amorini*”. Herr Cazotte le agradece el don a la princesa: “you have given me more than a princely gift” (p. 256).

En ese momento llega el ama de cría y, alarmada por el “unorthodox treatment of the child”, se lo lleva, ante lo cual éste echa a llorar. Es entonces cuando la princesa deja escapar un lamento ante el próximo final de su reclusión. ¿No ha tenido tiempo para llevar a cabo sus planes con respecto a Ehrengard? ¿Entraba Herr Cazotte dentro de ellos? El ambiente mágico se rompe. Ehrengard y el pintor salen al jardín y pasan por delante de la fuente de Leda y el cisne, sobre la que hemos hablado antes. Tras permanecer pensativa un momento, le informa, como hemos visto anteriormente, de dónde podrá encontrarla a la mañana siguiente.

No es difícil imaginarse la escena anterior llevada a cabo exclusivamente, no parcialmente como es el caso, a través de la mímica. El resultado habría sido igual de impactante y revelador, basta recordar las asociaciones visuales de Herr Cazotte. Hay tal carga simbólica en estos momentos que, al no poder ser descrita mediante la palabra, ésta desaparece para ser sustituida por la mímica y el lenguaje de las miradas. La palabra sólo vuelve a aparecer una vez que la intensidad del momento ha disminuido para confirmar lo que los participantes ya saben. Nos referimos, por ejemplo, al nombramiento de la paternidad de Herr Cazotte y a la aceptación de ésta por el pintor, o el episodio que culmina ante la fuente de Leda en el que Ehrengard reconoce su destino.

Otro aspecto que relaciona a Ehrengard con el teatro es su estructura musical, que ya indicamos se correspondería con la de una sonata: un primer movimiento introductorio, un segundo movimiento de desarrollo más lento o “pastoral” y, por último, un tercer movimiento, un rondó del que casi podría decirse que acaba *con furare*. Así, en la primera parte se nos introduce el tema y

los elementos que lo componen; en el segundo, éstos sufren reelaboraciones sucesivas en la búsqueda de una solución y de camino a ese final en el que ésta llegará, quedando tanto el tema como los elementos firmemente establecidos en su forma definitiva.

¿Cuál sería ese tema? En el caso de ciertas sonatas es difícil decirlo, pues el compositor nos tiende determinadas “trampas” con el propósito de despistarnos. Esto es lo que también hace Isak Dinesen con el lector de *Ehrengard*. Aun así, situaría este tema dentro de una reivindicación del erotismo, más concretamente del poder infinito del erotismo frente al mundo de las convenciones, representado por el mundo situado más allá de los muros del palacete Rosenbad y que son, paradójicamente, las que han obligado al príncipe, a su esposa, y a sus partidarios a esconder el hecho del nacimiento de un hijo del erotismo dentro de los muros del palacio en espera del momento en que ya sea legítimo presentar al mundo exterior al príncipe heredero.

La lectura de tal enfrentamiento, erotismo frente a convenciones, es corroborada, a nuestro modo de ver, por el hecho de que el bautismo no se efectúe hasta después de su segundo y “falso” nacimiento y por el tratamiento “casi” pagano que recibe: el niño no deja en ningún momento de ser adorado y venerado por los habitantes del palacete como el representante de Venus hecho carne y a su directa influencia en la ceremonia se debe el comienzo del cambio en *Ehrengard*. En el caso de que esto fuera así, tendríamos un nuevo Cardenal Salviati en la persona del bebé. Por un lado, una presencia legitimada por la tradición y por la religión como heredero al trono; por otro, una presencia cuya misma esencia amenaza la existencia de ambas: frente a su unicidad, él

representaría la infinitud de los sentidos y el impulso poderosísimo del amor libre de convenciones.

Un aspecto que no podemos pasar por alto es la imprescindible ayuda que recibe el bebé tanto de las mujeres como del artista, representado por Herr Cazotte, pues son éstos los que más están familiarizados con la idea de lo infinito y conocen, por lo tanto, la existencia de una realidad más allá de lo visible y a la que ni es posible ni es deseable controlar. El episodio antes referido de la fuente de Leda es un caso claro. Ehrengard cree ver su arquetipo<sup>108</sup> en el personaje de Leda y acepta su destino reconociéndose en el símbolo de Leda, con lo que ya está preparada psíquicamente para convertirse en la madre “espiritual” del “niño divino”<sup>109</sup>.

El personaje de Herr Cazotte reacciona algo más tarde; sin embargo, como artista y ser humano dotado de grandes dosis de inspiración e imaginación, es capaz de adoptar ese puesto en el escenario que los dioses le habían reservado, con lo que evita el destino reservado por la baronesa, o mejor dicho por el propio cuento, a aquellos que se interponían en su camino, como hacían los personajes del príncipe Potenziani en “The Roads Round Pisa” o el consejero en “The Poet”, sin traicionar tampoco la esencia de la historia, como ésta aparece reflejada en “The Cardinal's First Tale”.

---

<sup>108</sup> El concepto de arquetipo proviene de la psicología analítica de C. G. Jung. A través de él, el individuo intenta situarse en el conflicto entre consciencia e inconsciente. Sin embargo, puesto que éste se refiere a algo inexplicable mediante el lenguaje racional, debemos referirnos a él a través del símbolo. Éste revela al individuo su arquetipo. Otro concepto bastante interesante en la obra jungiana sería el concepto de la libido “como energía psíquica sin cualificación”.

<sup>109</sup> Uno de los mitos religiosos estudiados por Kerényi y que aparece en otros cuentos de Isak Dinesen tales como “Alkmene” o “The Dreaming Child”.

A nuestro modo de ver, Herr Cazotte debe figurar junto al cardenal Salviati, al titiritero Pipistrello o a Herr Soerensen como prototipo del artista que decide sacrificar su vida por la posibilidad de convertirla en arte. Un artista que, deshumanizado, adquiere dimensiones casi divinas. En este contexto deben ser entendidas, a nuestro modo de ver, las palabras finales de la condesa: "I had really, during that time at Rosenbad, come to have such faith in Geheimrat Cazotte." (*Ehregard*, p. 277).

Tal esperanza se referiría a la posibilidad de que el pintor se sintiera perdidamente atraído hacia el lado físico de Eros y de que así se entregara a una vida plena. Sin embargo, parece ser que el componente estético en Herr Cazotte es más fuerte de lo que la condesa había pensado y prefiere seguir sacrificando su vida "real" para así seguir convirtiéndola en arte, la vida y obra de ese gran "Don Juan" de su época, el Geheimrat Johann Wolfgang Cazotte.

En lo que se refiere a la relación de esta novela dentro del conjunto de la obra, *Ehregard* cierra de manera brillante toda una vida dedicada al cuento, abierta por la comedia de títeres *Sandhedens Hævn* y "Carnival". Sin embargo, el carácter trágico que ambas presentaban se ha difuminado bastante en la obra que nos ocupa. Bien pudiera decirse que Isak Dinesen opta por cerrar su vida, una vez más, con un nuevo giro de timón y con, lo que es más importante, una sonora carcajada, como bien lo indica su seudónimo literario. En este sentido cabe mencionar también las propias palabras de la autora en la entrevista concedida en 1956 a Eugene Walter para la revista *Paris Review*:

INTERVIEWER: I think it is curious that practically no critic nor reviewer in either America or England has pointed out the great comic element in your works. I hope we might speak a little of the comic spirit in your tales.

DINESEN: Oh, I'm glad you mentioned that! People are always asking me what is the significance of this or that in the tales—"What does this symbolize? What does that stand for?" And I always have a difficult time making them believe that I intend everything as it's stated. It would be terrible if the explanation of the work were outside the work itself. And I do often intend a comic sense, I love a joke, I love the humorous. The name *Isak* means "laughter." I often think that what we most need now is a great humorist.

INTERVIEWER: What humorists in the English language please you?

DINESEN: Well, Mark Twain, for example. But then all the writers I admire usually have a vein of comic spirit. Writers of tales always do, at least.<sup>110</sup>

Con ese humor responde y defiende Blixen a los habitantes del palacete Rosenbad. Así éstos acaban triunfando contra esos conspiradores que intentan recuperar unas tierras por las que no sienten ningún apego —lo que, según el credo dineseniano expuesto por ejemplo en "Sorrow-acre" es incompatible con cualquier forma de lealtad feudal y les incapacita para gobernar éstas (*Ehregard*, 258)—, a pesar de que el nacimiento del heredero se hubiera producido antes de lo que las convenciones permitían.

El humor también está presente en la relación entre Herr Cazotte y Ehregard, con sus componentes kierkegaardianos y esa posibilidad abierta al pintor para que abandone las alturas desde las que contempla a sus semejantes, elegidas por él en tanto que artista, y se una a ellos, a sabiendas de que tal opción, como muy bien conocía la propia baronesa por experiencia propia, en realidad no era tal.

---

<sup>110</sup> Walter, Eugene: "Isak Dinesen", en George Plimpton (ed.): *Women Writers at Work. The Paris Review Interviews*. New York/London: Viking, 1989. p. 15-16.

**Tercera Parte**  
**El *corpus* dineseniano**

## 5. El *corpus* dineseniano

El *corpus* dineseniano presenta una complejidad que no siempre es apreciada en una primera lectura. La principal causa de tal complejidad es, naturalmente, la existencia de versiones en inglés y danés que en modo alguno son idénticas ni obedecen a las mismas razones compositivas, como ya se ha tratado anteriormente, y que obligan al estudioso dineseniano a mostrarse cauto ante la dificultad de fijar una versión definitiva, especialmente en el caso del inglés.

En nuestro estudio hemos optado por seguir las ediciones inglesas, puesto que son éstas las que, en nuestra opinión, reflejan mayoritariamente la opinión de Blixen en materia lingüística. Para aumentar la indicada complejidad, hay que recordar que algunos de los relatos aparecieron publicados antes en revistas norteamericanas que en los libros y que Blixen trabajó en otros relatos durante muchos años sin que al final vieran la luz hasta su publicación póstuma en *Carnival*. En este sentido, el análisis de la documentación personal, fundamentalmente cartas y ensayos, nos permite acceder y observar desde una posición privilegiada el proceso de creación dineseniano.

## 5. 1. Las propuestas de clasificación del *corpus* dineseniano

La obra de Karen Blixen / Isak Dinesen no ha sido objeto de demasiados estudios globales, aunque sí cabe mencionar algunos muy relevantes, tales como los de Langbaum, Hannah, Thurman, Brantly, Aiken o Hansen. Sus propias características facilitan ese carácter fragmentario y así es abundante el número de artículos centrados en un cuento, en un libro o en un aspecto determinado de la narrativa dineseniana.

El propósito fundamental de este capítulo es histórico, es decir, presentar una propuesta de clasificación del *corpus* dineseniano en inglés y danés, que se verá complementada con el capítulo siguiente, donde se trazará un panorama histórico de la traducción y recepción de las obras de Karen Blixen / Isak Dinesen en España. Para esa clasificación nos centraremos en las propuestas realizadas por Robert Langbaum (1965), Donald Hannah (1971) y Frantz Leander Hansen (2003), así como por la propia Blixen en su ensayo *On Mottoes of My Life*.

El estudio de Robert Langbaum clasifica la obra dineseniana en tres grandes períodos. El primero, que califica de espectacular, estaría representado por sus tres primeros libros: *Seven Gothic Tales* (1934), *Out of Africa* (1937) y *Winter's Tales* (1942), y en él, Blixen aparece “as a fully matured artist and made the reputation she has today, for her reputation still rests on her first three books”.<sup>1</sup> Tras éste, se abriría un período de silencio creativo de trece años, roto únicamente por la aparición, bajo seudónimo, de *The Angelic Avengers* (1946), y que culminaría en el tercer período – “of recrudescence, remarkable for a writer

---

<sup>1</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 44.

in her seventies"<sup>2</sup>—, durante el que aparecieron las colecciones de relatos *Last Tales* (1957) y *Anecdotes of Destiny* (1958), así como la colección de relatos africanos *Shadows on the Grass* (1960) y el relato póstumo *Ehrengard* (1963), sobre el que acabamos de tratar. Es interesante la reflexión que sobre estos últimos libros hace Langbaum:

The books of 1957 to 1961 do not make any advance in thought or technique on her first free — development is not to be expected of a writer who published her first book at forty-nine— but they do perfect and complete the thought and technique of the earlier books. The amazing thing is that the last books do in so many places come up to the best of her earlier achievements.<sup>3</sup>

El estudio de Langbaum, *The gayety of vision: A study in Isak Dinesen's Art*, aparece publicado en 1965, por lo que aún no habían aparecido publicado ni los relatos de *Carnival*, —aunque sí se refiere en ese estudio a los manuscritos existentes—, ni tampoco a las colecciones de cartas. Aunque menciona las obras publicadas durante su juventud bajo el seudónimo de “Osceola” y señala su relación con cuentos publicados posteriormente, no les presta demasiada atención en la configuración del corpus dineseniano. Otra interesante aportación de Langbaum es recordar la distinción que la propia Blixen hacía de sus relatos en dos categorías:

Isak Dinesen considered that her stories fall into the two classes of Gothic and Winter's tale which seem to divide along the lines of art versus nature —with the Gothic tale on the side of art: witty, extravagant, cosmopolitan; and the Winter's tale: Danish, provincial, natural.<sup>4</sup>

Siendo cierto, como dice, que el estilo de escritura de Blixen está plenamente consolidado cuando comienza a publicar a su regreso de África, no concede demasiada importancia a las obras de juventud. Asimismo, tampoco

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*: pp. 89-90.

indica otras razones que pueden explicar este depurado estilo: la meticulosidad en el trabajo como escritora de Blixen que la lleva a revisar los manuscritos hasta considerar que están listos para su publicación, ni la extensión de la labor de sus editores en Estados Unidos e Inglaterra en la edición de los textos ingleses, tal como quedó demostrado en el capítulo dedicado a la dualidad lingüística.

Sobre su meticulosidad como escritora, la propia autora escribía: “I am really quite extraordinarily conscientious as an artist! – many things I have rewritten fifty times. – Will my potential readers have some sense of this, and will they, in that case, think it has been worth the trouble?” (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 87).

Cabe señalar que esa meticulosidad se vio afectada por dos variables: de un lado, los problemas de salud –que mermaron seriamente su capacidad de trabajo, obligándola a dictar sus textos a Ulla Rask y a Clara Svendsen– y, de otro, los problemas de dinero, que llevaron a Blixen a embarcarse en el proyecto de publicar relatos en revistas norteamericanas durante ese período de silencio creativo de trece años al que hace referencia Langbaum, y que no se corresponde con la realidad, tal como vimos en la sección dedicada a las relaciones entre el mundo literario danés y norteamericano.

Las dos principales críticas que se pueden hacer a la clasificación del *corpus* dineseniano propuesta por Langbaum son, por tanto, la poca importancia dada a la obra de juventud y su silencio con los cuentos publicados en revistas en Dinamarca y en Estados Unidos durante el período 1942-1957. Es cierto, por otra parte, que estos dos aspectos han cobrado importancia con la

publicación de los cuentos de juventud y póstumos en *Carnival*, así como de *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*.

En 1971 publicó Donald Hannah su estudio *Isak Dinesen and Karen Blixen: The Mask and the Reality*, pionero en unir vida y obra de la autora cuando se refiere a “The Different Lives of Karen Blixen” y habla de tres personas: Karen Dinesen, Baroness Karen Blixen e Isak Dinesen. Este enfoque de clasificar vida y obra conjuntamente, siguiendo los distintos nombres empleados por la autora a lo largo de su vida, ha sido también utilizado por Judith Thurman en su concienzuda biografía de la autora, *Isak Dinesen: Life of a storyteller*. A pesar de su innegable interés, tales acercamientos no clarifican necesariamente la ordenación del *corpus* dineseniano.

Otros intentos de clasificación corresponden a Susan Hardy Aiken en su obra *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative* (1993), y a Susan C. Brantly, *Understanding Isak Dinesen* (1992). Sobre la obra dineseniana, Aiken opina que una visión global del *corpus* dineseniano será siempre insuficiente y nunca llevará “to the most illuminating assessment of Dinesens work, for there is, strictly speaking, no *telos* or closure to which her writing moves.”<sup>5</sup> Sin embargo, mantiene la clasificación de Langbaum aunque añade dos fases más: las publicaciones juveniles en danés aparecidas en *Osceola* (1962) y las obras póstumas de *Carnival* y de las cartas. En nuestra opinión, la mayor aportación del estudio de Aiken en este punto es la referencia al carácter espiralado de la obra dineseniana:

---

<sup>5</sup> Susan Hardy Aiken: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. xxiv.

Indeed, [...], the teleological model itself, with its focus on linear temporality and its assumption of beginnings, middles, and endings, is profoundly antithetical to Dinesen's fictive world. Rather, her work might better be conceptualized as spiral: her later texts bear traces of their predecessors, like palimpsests to which she returned over the years in a process of elaboration, intensification, and transformation comparable to the method she employed in composing each individual text. Many of her late fictions are most interesting precisely as instances of the revisionist hermeneutic by which she in effect reread, via a process of rewriting, her earlier texts.<sup>6</sup>

Por otro lado, Susan C. Brantly, una de las más agudas críticas de la obra de Blixen, comienza su análisis en *Understanding Isak Dinesen con Seven Gothic Tales*, descartando los cuentos publicados en revistas danesas bajo el seudónimo de "Osceola": "[...] for many, *Seven Gothic Tales* represents the beginning of Isak Dinesen's literary career".<sup>7</sup>

No obstante, y pese a la opinión de numerosos estudiosos dinesenianos de dejar fuera de su centro de atención la producción juvenil, y no tan juvenil, de Karen Blixen, nos parece fundamental remitirnos a ella, como sugiere Frank Egholm Andersen señalando que en la juventud y en su desgraciado amor de juventud se encuentra respuesta a la artista madura, en particular, en todo lo referido a su visión del amor.<sup>8</sup>

El último intento de análisis global del corpus dineseniano es obra de Frantz Leander Hansen, quien abandona parcialmente el orden cronológico de aparición de las obras y analiza el corpus conforme a los temas o tropos tratados. Así, clasifica las obras de acuerdo con los siguientes temas:

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Susan C. Brantly: *Understanding Isak Dinesen*. Columbia: University of South Carolina, 2002, p. 12.

<sup>8</sup> "Hvad der mest af alt prægede min ungdom var en stor ulykkelige kærlighed" (Lo que sobre todo marcó mi juventud fue un gran amor desdichado), citado en Andersen: *op. cit.*, p. 6.

- Arte y creación, obras de juventud: *Anecdotes of Destiny* y *Ehrengard*.
- Lo primario (*The Primary*): *Out of Africa*.
- Metamorfosis: *Seven Gothic Tales*.
- La conducta aristocrática: *Winter's Tales*.
- La ambigüedad existencial: *Last Tales*.
- Diálogo y responsabilidad: *Letters* y *Essays*.

La no clasificación ya es reveladora de la complejidad de la empresa. Sin embargo, Hansen es hábil identificando y subrayando dos aspectos no demasiado apreciados en la mayoría de estudios dinesenianos, a pesar de contadas excepciones como Donald Hannah: primero, la relación con el arte, en particular, con la pintura, y, segundo, el compromiso y el diálogo con los autores jóvenes de la época, a pesar de decepciones como la sufrida con Kelvin Lindemann y *En Aften i Kolera-Aaret*.

Quizá este comportamiento de Blixen tratara de remediar o resolver el problema sufrido por ella misma en su juventud, cuando su familia materna le prohibió entrar en contacto con Georges Brandes, tal como explicó en una larga carta dirigida a su tía Bess en 1925 y ya comentada en el apartado correspondiente. Sabedora de ello, quizá por eso aceptó de buen grado embarcarse en la labor de tutela intelectual de autores daneses más jóvenes, como en el caso de la revista *Heretica*, aunque en algún caso, los resultados fueran terribles, como hemos visto en el caso de Thorkild Bjørnvig.

Antes de presentar una propuesta original describiremos brevemente la división que la propia Blixen hizo de su vida en cinco fases, puesto que nos parece útil y parece sostener la propuesta que presentaremos a continuación.

Blixen presenta estas etapas en su "On Mottoes of My Life", el texto de la conferencia impartida en la cena anual de la Academia Americana el 28 de enero de 1959 e incluido en la colección *Daguerrotypes and Other Essays*, publicada en 1979<sup>9</sup>. En dicha conferencia describe cada una de las fases de su vida y se refiere a ellas con un lema diferente.

Así, la primera etapa de infancia en la casa materna sería *sicut aquilam juvenescam* y abarcaría hasta los diecisiete años cuando empieza sus estudios de arte en Copenhague. El lema de esta segunda etapa sería *Navigare necesse est, vivere non necesse!* La tercera etapa estaría protagonizada por la mujer que "sailed into the heart of Africa and into a Vita Nuova, into what became to me my real life"<sup>10</sup> y en ella tomaría prestado el lema de la familia Finch-Hatton: *Je responderay*. Tras la pérdida de la granja y de Denis Finch-Hatton y su posterior regreso a Dinamarca, el lema de esta etapa de su vida, *Pourquoi pas*, casi se apoderó de ella: "Even at the time I did not understand the meaning of it, it just took possession of me."<sup>11</sup> Concluye la conferencia haciendo referencia al lema que le ha llevado a América en ese enero de 1959: "Be bold. Be bold. Be not too bold."

A pesar de la poca científicidad de la división hecha por la propia Blixen, nos parece interesante incluir ésta porque refleja bien las distintas actitudes tomadas por la autora antes, durante y después de su estancia en África y éstas determinan la naturaleza de las obras compuestas durante los períodos que a continuación propondremos.

---

<sup>9</sup> Isak Dinesen: *Daguerrotypes and other essays*. Introducción de Hannah Arendt. Chicago: The University of Chicago Press, 1979, pp. 1-16.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 11.

## 5. 2. Una propuesta original de clasificación de la obra dineseniana

La propuesta de clasificación que se presenta a continuación tiene en cuenta las obras de juventud no atendidas o bien consideradas en las propuestas antes comentadas. Así, y combinando el orden cronológico con el temático, proponemos una división en cinco grandes categorías del *corpus* dineseniano:

1. “Osceola” (1906-1925): Poemas, relatos y comedia de marionetas (*Sandhedens Hævn*).

2. Nacimiento y consagración de Isak Dinesen (1925-1946): *Seven Gothic Tales* (1934), *Out of Africa* (1937) y *Winter’s Tales* (1942).

3. El mito de Karen Blixen (1946-1962): *Last Tales* (1957), *Anecdotes of Destiny* (1958) y *Ehrengard* (1963), así como las publicaciones en revistas norteamericanas.

4. Obra menor: *The Angelic Avengers* (1946) y *Shadows on the Grass* (1960).

5. Ensayos y documentos personales: *Daguerreotypes and Other Essays* (1979), *On Modern Marriage and Other Observations* (1986), *Letters from Africa, 1914-1931* (1981) / *Karen Blixen i Afrika: en brevsamling 1914-1931* (2013) y *Karen Blixen in Danmark: Breve 1931-1962* (1996).

Los relatos de la primera etapa, incluidos en *Carnival* –publicado póstumamente en 1985– están marcados por la despreocupación juvenil hacia las convenciones sociales y el gusto por los disfraces y las falsas identidades. Dos cuentos prototípicos de tal actitud son “Carnival” y “The De Cats Family”, de los que ya se ha hablado en otras secciones. A ellos hay que añadir “The Hermits”, “The bells” y “Uncle Seneca”. Algunos de estos relatos fueron

publicados en la revista *Tilskueren*, bajo el seudónimo de “Osceola” y otros permanecieron entre los papeles de Blixen hasta su publicación en *Carnival: Entertainment and Posthumous Tales*.

En esta etapa combina Blixen sus ensayos literarios con una incipiente carrera artística en la pintura. Así, con diecisiete años asiste a las academias de dibujo de las señoritas Sode y Meldah para preparar el examen de ingreso en la sección femenina de la Academia de Bellas Artes, lo que consigue finalmente en 1903, acudiendo a ésta durante dos años<sup>12</sup>.

En 1907 y 1908, la revista *Klods Hans* publica varias de sus viñetas humorísticas, firmadas con el seudónimo de “Peter Lawless”, aunque ante los intentos de la revista por aumentar la cuantía de la cooperación, Blixen pronto pierde el interés, según nos cuenta Andersen en la obra anteriormente citada, al entrar la Literatura en su vida. Quizá no sea exactamente ésa la razón, sino los deseos de libertad e independencia de la autora, pues refiriéndose a los relatos aparecidos en estos años manifiesta lo siguiente en una entrevista a su amigo Eugene Walter: “I published a few short stories in literary reviews in Denmark, when I was twenty years old, and the reviews encouraged me but I didn't go on -I don't know, I think I had an intuitive fear of being trapped.”<sup>13</sup>

Es interesante señalar que Blixen mantuvo sus inquietudes artísticas durante su estancia en África y que no sólo la escritura sino también la pintura le ayudaron en los momentos más difíciles de su estancia en África. Así, en una carta de 1 de abril de 1924 dirigida a su madre Ingeborg Dinesen, Karen le habla

---

<sup>12</sup> Véase Andersen: *op. cit.*, p. 21 y ss. Sobre la obra pictórica de la autora pueden consultarse el estudio *Karen Blixens Malerier* y la obra ya referida anteriormente de Egholm, *Karen Blixen som en Ung*.

<sup>13</sup> *The Paris Review*, núm. 14, Autumn, 1956, pp. 51-52.

de sus cuadros y le pide que se los enseñe a Fru Dorph y a otros expertos en arte por si pudiera ser motivo de exposición:

Jeg ved nok at det ikke er Mesterværker, men de har dog betydet ret meget for mig derved, at jeg har malet dem herude, og Modellerne er gamle Venner or Bekendte at mig etc., og det er jo ogsaa det eneste, jeg har faat malet i disse Aar. Du maa derfor ikke finde det latterligt at jeg skriver saa omstændigt om dem og beder Dig tage good care af dem.<sup>14</sup>

La influencia pictórica se deja sentir en toda la obra dinesiana, particularmente en las descripciones y también a través de la presencia de varios pintores que desempeñan un papel fundamental en el relato. Son los casos, por ejemplo, del pintor de “Copenhagen Season”, el Professor Silvertsen, y de Herr Cazotte, el retratista que, intentando seducir a Ehrengard, queda burlado en la novela del mismo nombre, tal como se ha visto en el capítulo anterior.

También es importante la presencia de ciertas pinturas en el desarrollo de algunos de sus relatos, que bien actúan como punto de partida o de inspiración<sup>15</sup>, bien tienen un papel fundamental en la acción, como ocurre en el caso de Calypso en “The Deluge at Norderney”, cuando, a punto de cercenar sus pechos, “she is saved by Greek mythology when she comes across an

---

<sup>14</sup> *Karen Blixen i Afrika: en brevsamling 1914-1931*, vol. II, p 791. (“Bien sé que no son obras maestras, pero han significado muchísimo para mí puesto que las he pintado aquí y los modelos han sido viejos amigos y conocidos míos, etc., y son también lo único que he pintado en estos años. Por eso no me puede parecer risible que escriba de ellas con tanta atención y que te pida que tengas mucho cuidado con ellas.”)

<sup>15</sup> Donald Hannah menciona varias entrevistas en las que “she mentions some specific paintings which were sources of direct inspiration for some of her stories. Courbet's painting of two young Englishwomen on a balcony, for example, gave her the main theme for 'The Invincible Slave-Owners', and she also mentions a painting which immediately suggested the idea for 'A Consolatory Tale' –she could not actually remember which painting it was.” (Donald Hannah: *Isak Dinesen and Karen Blixen: The Mask and the Reality*. London: Putnam & Company, 1971, p. 20).

intensely sensual painting, which has Dionysian adoration of naked nymphs as its central motif”<sup>16</sup>.

Tampoco podemos dejar pasar por alto las palabras de la propia Blixen en una entrevista al *Berlingske Aftenavis* el 24 de junio de 1950:

I owe painting even far more. For me it has constantly revealed the true nature of the real world. I have always had difficulty in finding my way into a landscape unless a great artist has given me the key to it by a great painter ... Constable, Gainsborough and Turner have shown me England. As a girl, when I travelled in Holland, I understood everything that the landscape and the towns said because the old Dutch masters kindly acted as interpreters.<sup>17</sup>

Ya Donald Hannah había sido uno de los primeros en reconocer el carácter pictórico de la escritura dineseniana: “Isak Dinesen's life-long interest in painting is also reflected by the way in which her imagination in the tales frequently operates in visual terms. She writes like a painter”.<sup>18</sup> Apunta Hansen en esa dirección cuando reconoce que “she wrote pictorially, in the best sense of the word, as can be seen from the abundant and wonderful descriptions of nature in her work”,<sup>19</sup> y así basta con recordar las descripciones incluidas en “The Dreamers”, “Ehrengard”, “Babette's Feast”, el propio *Out of Africa* o por ejemplo en “Sorrow-Acre”:

The low, undulating Danish landscape was silent and serene, mysteriously wide-awake, in the hour before sunrise. There was not a cloud in the pale sky, not a shadow along the dim, pearly fields, hills and woods. The mist was lifting from the valleys and hollows, the air was cool, the grass and the foliage dripping wet with morning dew. Unwatched by the eyes of man, and undisturbed by his activity, the country breathed a timeless life, to which language was inadequate.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 17.

All the same a human race had lived on this land for a thousand years, had been formed by its soil and weathers, and had marked it with its thoughts, so that now no one could tell where the existence of the one ceased and that of the other began. The thin grey line of a road, winding across the plain and up and down hills, was the fixed materialization of human longing, and of the human notion that it were better to be in one place than another.

A child of the country would read this open landscape like a book. The irregular mosaic of meadows and cornlands was in picture, in timid green and yellow, of the people's struggle for its daily bread, – the centuries had taught it to plough and sow in this way. On a distant hill the immovable wings of a windmill, in a small blue cross against the sky, delineated a later stage in the career of the bread. The blurred outline of thatched roofs, – a low, brown growth of the earth, – where the huts of the village thronged together, told the history, from his cradle to his grave, of the peasant, the creature nearest to the soil and dependent on it, prospering in a fertile year and dying in years of drought and pests.

A litte higher up, with the faint horizontal line of the white cemetery wall round it, and the vertical contour of tall poplars by its side, the red-tiled church bore witness, as far as the eye reached, that this was a Christian country. (*Winter's Tales*, p. 172.)

Esta descripción es un ejemplo evidente de lo que la propia autora reconocía en *Karen Blixens tegninger*: “For me there is no actual difference between them: writing is also pictures and tones”.<sup>20</sup>

No es accidental, por tanto, que directores de cine como Orson Welles, Gabriel Axel o Morten Henriksen hayan encontrado en cuentos dinesenianos material para versiones cinematográficas. Así, “Sorrow-Acre” ha sido objeto de una de las versiones cinematográficas más logradas de un relato dineseniano para la televisión danesa a cargo de Morten Henriksen en 1987.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Hansen: *op. cit.*, p. 9.

<sup>21</sup> Se da la casualidad de que Morten Henriksen es hijo de Aage Henrisken, autor de *Karen Blixen og Marionetterne* y amigo de Karen Blixen, por lo que tuvo oportunidad de visitar Rungstedlund y conocer a Blixen en su juventud. Sobre las versiones cinematográficas de las

A pesar de lo afirmado por Karen Blixen a Parmenia Migel sobre su tía Bess —“one of my main reasons for going to Africa later was to escape from the tyranny of this aunt”<sup>22</sup>—, fue gracias a ella y a sus gestiones con Valdemar Vedel, redactor de la revista *Tilskueren* (*El Espectador*), como Karen Blixen consiguió publicar su primer cuento en 1907: “Eneboerne” (“The Hermits”). Poco después publica dos relatos más: “Pløjeren” (1907) y “Familien de Cats” (1907), en las revistas *Gads Danske Magasin* y *Tilskueren*, respectivamente<sup>23</sup>.

En 1910 Karen Blixen marcha a París con su hermana mayor Ea para olvidar a quien fue su primer amor, reviviendo una vez episodios claves en la biografía del padre, tal y como narra en el relato “Copenhagen Season”.

En 1914 parte hacia África, donde se reúne con su prometido, hermano gemelo de su amor de juventud, y se casan en Mombasa antes de instalarse en la granja, o mejor dicho, plantación de café a las afueras de Nairobi. Hasta 1925 no aparece publicado nada más, ni tenemos otras noticias de su actividad escritora que no sean las cartas que intercambiaba con su familia en Dinamarca. Ese año publicó el poema “Ex Africa” y, un año más tarde, en 1926, la comedia de marionetas “Sandhedens Hævn”<sup>24</sup>, ambas obras en la revista *Tilskueren*.

---

obras dinesenianas es de obligada consulta el monográfico de Keith Keller: *Karen Blixen og Filmen*. København: Aschehoug, 1999.

<sup>22</sup> Migel, Parmenia: *Titania: The Biography of Isak Dinesen*. New York: Random House, 1967, p. 16.

<sup>23</sup> De los tres sólo “Familien de Cats” ha aparecido publicado en inglés y en castellano, mientras que los otros dos aún permanecen inéditos en inglés y castellano, aunque sí fueron publicados en danés: Karen Blixen: *Osceola*, København: Gyldendal, 1962. En este libro se incluyeron los siguientes cuentos: “Grjotgard Ålvesøn og Aud”, “Pløjeren”, “Eneboerne” y “Familien de Cats”, además de varios poemas de juventud, como “Vinger” y “Ex Africa”.

<sup>24</sup> Según Hansen, la primera versión data de 1904. En el libro *The Life and Destiny of Isak Dinesen* (New York: Random House, 1970, p. 42), editado por Frans Lassen y con textos de Clara Svendsen, se menciona asimismo *Pride Goes Before a Fall*, otra obra de teatro escrita por Blixen a la edad de 11 años.

Así podría darse por cerrada esta primera fase, en la que los acontecimientos personales ayudaron a madurar a Blixen –pues ya no parece la joven alocada que describen Thurman y Andersen durante su estancia en París– y a adoptar una postura muy marcada con respecto al papel del artista y del destino, actitud que la pérdida de la granja y sus problemas de salud ayudarán a perfilar aún más hasta su muerte. En ese proceso de maduración es fundamental el encuentro con el paisaje y las gentes de África, blancos y negros, fundamentalmente.

Sugerimos, por tanto, 1926 como el año del nacimiento de Isak Dinesen, pues en el período de 1926 a 1931 –cuando, a pesar del fracaso comercial de la granja, Blixen lucha por permanecer en África–, la escritura sirve de válvula de escape a la autora y empiezan a tomar forma el credo artístico dineseniano, tal y como evidencian particularmente las largas cartas enviadas a su tía Bess y a su hermano Thomas, así como la gran mayoría de los *Seven Gothic Tales*:

[refiriéndose a un período prolongado de sequía] After a time I learned their manner from them, and gave up talking of the hard times or complaining about them, like a person in disgrace. But I was European, and I had not lived long enough in the country to acquire the absolute passivity of the Native, as some Europeans will do, who live for many decennaries in Africa. I was young, and by instinct of self-preservation I had to collect my energy on something, if I were not to be whirled away with the dust on the farm-roads, or the smoke on the plain. I began in the evenings to write stories, fairy-tales and romances, that would take my mind a long way off, to other countries and times.

I had been telling some of the stories to a friend when he came to stay on the farm. [...]

At first I wrote in the evenings only, but later on I often sat down to write in the mornings as well, when I ought to have been out on the farm. It was difficult, out there, to decide whether we ought to plough the maize field up again and plant it a second time, and whether we ought to strip the

withering coffee berries off the trees to save the trees, or not. I put the decisions off from day to day.

I used to sit and write in the dining-room, with papers spread all over the dinner table, for I had accounts and estimates of the farm to do, in between my stories, and little desolate notes from my farming manager to answer. My houseboys asked me what I was doing; when I told them I was trying to write a book, they looked upon it as a last attempt to save the farm through the hard times, and took an interest in it. (*Out of Africa*, pp. 48-49.)

Como escribe Blixen, esta vuelta a la escritura en sus últimos años en África no es sólo un intento de escapar de los cada vez mayores problemas económicos de la granja – una vez consciente tras la visita de Aage Westenholz y la marcha definitiva de su hermano Thomas de la irremediable futilidad de la empresa –, es también la búsqueda de una forma de obtener ingresos y salvar la granja<sup>25</sup>.

Esta segunda etapa de producción dinesiana la conformarían las obras *Seven Gothic Tales*, *Out of Africa* y *Winter's Tales*. Son las obras publicadas bajo la máscara de Isak Dinesen, máscara con la que Blixen se presenta ante el público de habla inglesa y posteriormente ante el escandinavo –recuérdese que *Seven Gothic Tales* apareció publicado en sueco antes que en danés– y son también las más personales, aunque por razones muy diversas. Esto no excluye tampoco que otros cuentos de colecciones posteriores incluyan temas o vivencias muy personales, pero en estos casos lo es el cuento y no la colección completa, como sucede con los tres libros antes mencionados.

---

<sup>25</sup> En este sentido, hay que señalar que el fracaso de la empresa se debió fundamentalmente al desconocimiento que existía entonces sobre las condiciones idóneas para el cultivo del café, así como al empecinamiento de la autora por no cambiar el fin de la granja, puesto que la altura de ésta no era realmente el problema –a pesar de las palabras de Blixen en *Out of Africa*– puesto que había otras explotaciones que sí cultivaban café a la misma altitud, sino el irregular régimen de lluvias en la zona de Ngong, que hacía inviable a medio y largo plazo cultivar café con éxito comercial y financiero.

La mayoría de los cuentos que conforman *Seven Gothic Tales* fueron compuestos durante los últimos años de estancia en África. Los cuentos incluidos son, según el orden de la edición inglesa: “The Roads Round Pisa”, “The Old Chevalier”, “The Monkey”, “Deluge at Norderney”, “The Supper at Elsinore”, “The Dreamers” y “The Poet”.

Es interesante la reflexión que Ole Wivel hace al respecto a este orden en la edición y que amplía Brantly:

Ole Wivel has pointed out that the original order causes the collection in Denmark and in England to be framed by two stories involving Augustus von Schimmelman. “The Roads Round Pisa” was one of the first stories written for the volume and contains reflections upon destiny and art that perhaps were meant to provide a hint about how the rest of the tales in the book should be taken. There is something of a mirroring effect in “The Roads Round Pisa”. The beginning and the end of the tale resemble each other.<sup>26</sup>

Mencionan ambos autores uno de los temas fundamentales del libro: la identidad y el papel del espejo. Así no puede ser casual el contraste entre las reacciones de dos personajes que buscan respuesta al misterio de su identidad en su reflejo en un espejo. En el primer caso, aparece Augustus von Schimmelman, el personaje de “The Roads Round Pisa”, al comienzo del relato mencionado e inmerso en sus pensamientos:

When I was a student my friends used to laugh at me because I was in the habit of looking at myself in the looking-glasses, and had my own rooms decorated with mirrors. They attributed this to personal vanity. But it was not really so. I looked into the glasses to see what I was like. A glass tells you the truth about yourself. (*Seven Gothic Tales*, p. 7.)

---

<sup>26</sup> Susan Brantly: *op cit.*, p. 13.

Sin embargo, Augustus, siendo testigo en primera persona de todos los acontecimientos, es incapaz de reconocer la verdad de su identidad en el relato cuando renuncia a contar la historia que el destino le ha brindado en bandeja, es decir, el frasco de sales que su tía danesa le había regalado y en el que se reproduce la imagen de la villa de Carlotta, quien tiene otro igual con la imagen de la mansión de Augustus en Dinamarca, pues ambas mujeres habían sido amigas. La incapacidad de Augustus de ver la historia queda subrayada en las frases finales del relato cuando Blixen escribe: "Augustus took a small mirror from his pocket. Holding it in the flat of his hand, he looked thoughtfull into it." (*Seven Gothic Tales*, p. 51).

En el segundo caso, la respuesta es radicalmente distinta a la revelación del espejo, como mencionábamos anteriormente. Nos referimos a Calypso, la sobrina de Count Seraphina, encerrada en el castillo donde todo lo femenino está proscrito, y quien, con ayuda de un cuadro y de su propio reflejo en un espejo, encuentra su identidad y evita con ello una automutilación para integrarse en el mundo misógino y homosexual del castillo del Count August Serafina:

She walked all through the house to a room in which she knew there was a long looking-glass on the wall. It was a room that was never used; nobody would come there. The lost girl swept down ther clothes to her waist, and fixed her eyes on the glass, not allowing herself any thought, lest it should frighten her from her purpose.

[...] Calypso, while lowering her eyes to the whiteness of her bosom within the dim mirror, for she had never seen herself naked in a mirror, was trying the edge of her axe upon her little finger.

At that moment she saw in the looking-glass a big figure behind her own. It seemed to move, and she turned around. There was nobody there, but on the wall was an enormous old painting which had grown dark with age, but

in which the lighter parts, illuminated by her candle, sprang out. It represented a scene out of the life of the nymphs, fauns, and satyrs, with the centaurs, playing in groves and on the flowery plains. [...] In the foreground three young naked nymphs, silvery as white roses, were holding up branches of trees.

Calypso walked all along the huge picture, holding up her candle, and gazing gravely at it. [...] But what surprised and overwhelmed her was the fact that these strong and lovely beings were obviously concentrating their attention upon following, adoring, and embracing young girls of her own age, and of her own figure and face, that the whole thing was done in their honour and inspired by their charms.

She looked at them for a very long time. In the end she returned to her mirror and stood there contemplating herself within it. She had the sense of art of her uncle himself, and knew by instinct what things harmonized together. Now a hitherto unexperienced feeling of a great harmony came upon her. (*Seven Gothic Tales*, pp.160-161.)

Estas alusiones a la sexualidad de los personajes y de su identidad están presentes en todos los relatos que conforman la colección y constituyen, en opinión de Langbaum, una de las razones por las que Blixen llegó a sentirse ligeramente avergonzada del tratamiento de estas cuestiones en *Seven Gothic Tales*:

She spoke of it with embarrassment as “too elaborate” and as having “too much of the author” in it [...] It was, I think, the audacity, the estheticism, the “decadence” if you like of *Seven Gothic Tales*, especially its treatment of sexual perversion, that embarrassed her –that and her own awareness of how deeply personal the book is.<sup>27</sup>

En este punto también habría que añadir una interesante reflexión que hace Langbaum sobre la posible naturaleza de la relación entre la propia Blixen y Denys Finch-Hatton, dado que nunca consideraron el matrimonio como una opción para que Blixen permaneciera en África:

---

<sup>27</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 44.

The comparison of their nocturnal conversations to those of Saints Francis and Clare<sup>28</sup> makes one wonder whether her relation with Denys might possibly stand behind the unconsummated loves of Carlotta and Prince Potenziani, Miss Nat-og-Dag and Kasparson, Pellegrina and Marcus.<sup>29</sup>

Además del innegable elemento personal que caracterizan estos cuentos, el libro es interesante porque en él presenta Blixen una de las características formales del relato dinesiano: el cuento intercalado, el cual no sólo avanza la acción sino que resuelve y complica simultáneamente el sentido del relato, tal como haría una superposición de espejos o una colección de muñecas rusas. Así señala Hansen:

[letting] the participant characters tell each other stories, by means of which the tale becomes a complexity of stories slotting into one another like a Russian doll. The individual story is augmented by the others, as the stories lend one another significance and the multiple stories form one expensive tale. From the multiplicity emerges unity, but at the same time the multiplicity is accentuated by the underlying point of view that no story is complete.<sup>30</sup>

De tal rasgo son ilustrativos otros dos relatos de la colección: “The Deluge at Norderney” y “The Dreamers”, donde asimismo Blixen presenta a sus primeros *alter ego* literarios: “Miss Malin Nat-og-Dag” y, en particular, “Pellegrina Leoni”, la protagonista de “The Dreamers”.

---

<sup>28</sup> “When Denys Finch-Hatton came back after one of his long expeditions, he was starved for talk, and he found me on the farm starved for talk, so that we sat over the dinner-table into the small hours of the morning, talking of all the things we could think of, and mastering them all, and laughing at them. White people, who for a long time live alone with Natives, get into the habit of saying what they mean, because they have no reason or opportunity for dissimulation, and when they meet again their conversation keeps the Native tone. We then kept up the theory that the wild Masai tribe, in their Manyatta under the hills, would see the house all afire, like a star in the night, as the peasants of Umbria saw the house wherein Saint Francis and Saint Clare were entertaining one another upon theology.” (*Out of Africa*, p. 157.)

<sup>29</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 286.

<sup>30</sup> Hansen: *op. cit.*, p. 15.

Hay muchas características que emparentan a Pellegrina Leoni con la propia autora, pero queremos detenernos en el más evidente, la pérdida del elemento constitutivo de su identidad frente a los demás. En el caso de Pellegrina, una cantante de ópera, se trata naturalmente de su voz. En el caso de Karen Blixen, la voz sería la granja africana y su identidad como mujer independiente a cargo de una plantación de café y de sus trabajadores. Resulta sumamente interesante la decisión tomada por Pellegrina de no volver a tener nunca una única identidad:

I will not be one person again, Marcus, I will always be many persons from now. Never again will I have my heart and my whole life bound up with one woman, to suffer so much. [...] And you, Marcus, you have given me many things; now I shall give you this good advice. Be many people. You have worried too much about Marcus Coccoza, so that you have been really his slave and his prisoner. You have not done anything without first considering how it would affect Marcus Coccoza's happiness and prestige. You were always much afraid that Marcus might do a stupid thing, or be bored. What would it really have mattered? All over the world people are doing stupid things, and many people are bored, and we have always know about it. Give up being Marcus Coccoza now [...] You must, from now, be more than one, many people, as many as you can think of. I feel, Marcus, -I am sure- that all people in the world ought to be, each of them, more than one, and they would all, yes, all of them, be more easy at heart. They would have a little fun. It is not strange that no philosopher has thought of this, and that I should hit upon it? (*Seven Gothic Tales*, p. 300.)

Por ello, "The Dreamers" es uno de los cuentos más típicamente dinesenianos, gracias a sus innumerables alusiones literarias y musicales, su ironía oculta y sus relatos intercalados a cargo de diversos narradores, entre los que brilla con luz propia el cuentacuentos Mira Jama, quien volverá a aparecer en "The Diver". De ahí que debamos lamentar que el proyecto de Capote de involucrar a Greta Garbo en el papel de Pellegrina no tuviera éxito.

Sin embargo, en la identificación de Blixen con Pellegrina se produce un hecho irónico, muy del gusto dineseniano como se ha visto antes, tal y como señala Hannah: “Whereas Pellegrina ceases to be an artist, and moves into life, having lost her voice, Isak Dinesen, by moving into the sphere of art, and becoming a writer, found hers”.<sup>31</sup> Volveremos más adelante a hablar de Pellegrina cuando tratemos del que consideramos como uno de los cuentos más íntimamente ligados a la vida de la autora, “Echoes”.

Otro cuento interesante de la colección es “The Poet”, el cual nos permite apreciar la familiaridad de Blixen con los poetas románticos alemanes, en particular Goethe, así como también su habilidad para 'jugar' con las alusiones literarias a otros textos, en este caso, *Werther*, vistos los intentos del *Councilor* de convertirse en artista —emulando a Goethe— jugando con los destinos de su protegido, el poeta Anders y de la viuda Fransine. Sobre el uso de estas alusiones, presentes en todas las obras dinesenianas —baste recordar el estudio de Glienke al respecto—, señala Brantly:

Allusions can provide a type of compression, enabling Dinesen to invoke an entire literary tradition or thematic context with just a phrase [...] In some cases, Dinesen uses allusions to transgress the boundaries of her own text and link it with other fictional words.<sup>32</sup>

Igual que en “The Roads Round Pisa”, el hombre que juega a ser artista con el destino de otros hombres y no sigue los designos del 'ultimate artist', se condena y en este caso, acabo muriendo, al igual que le sucede al príncipe Potenziani. No hay que confundir, sin embargo, esta postura, con una defensa de la existencia de un Dios cristiano, pues tal cosa no es visible, en nuestra

---

<sup>31</sup> Hannah: *op. cit.*, p. 110.

<sup>32</sup> Brantly: *op. cit.*, p. 3.

opinión, en todo el corpus dinesiano, aunque sí lo es el interés que despertó siempre en Blixen el *Libro de Job*.

Tras el éxito de *Seven Gothic Tales*, casi tres años más tarde aparece *Out of Africa* y reproduce el patrón de éxito entre los críticos y los lectores, aunque con algunas críticas negativas en Dinamarca. Ya hemos hablado anteriormente del carácter híbrido de *Out of Africa*, así como de algunas acusaciones de racismo al libro, entre las que podemos recordar la denuncia del escritor keniano Ngugi Wa Thiong'o de *Out of Africa* como "the most dangerous book ever written"<sup>33</sup>, y señala:

Her cosmos is hierarchically ordered with God at the top followed by the white aristocracy, ordinary whites, domestic animals, wild animals who are in 'direct contact' with God. Africans don't figure anywhere in this cosmic picture except as part of wood and stones, different only because occasionally they exhibit impulses towards animals.<sup>34</sup>

El libro, de cuyo proceso de creación se ha hablado anteriormente, es una colección de recuerdos dividida en cinco partes: "Kamante<sup>35</sup> and Lulu", "A shooting Accident on the Farm", "Visitors to the Farm", "From an Immigrant's Notebook" y "Farewell to the Farm". La intención de Blixen con el libro era clara y así se lo hace saber a su amigo Gustav Mohr en un carta de 29 de enero de 1935, cuando le habla de sus planes de volver a Kenya para abrir un hospital infantil en la reserva y escribir allí un libro en el que "jeg vil synge den indfødte

---

<sup>33</sup> Ngugi Wa Thiong'o: "Literature and Society." *Writers in Politics: Essays*. London: Heinemann, 1981.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>35</sup> Kamante, un joven kikuyu, fue acogido por Blixen a los nueve años y acabó trabajando para ella como cocinero hasta su regreso a Europa. Mantuvieron contacto hasta la muerte de la autora y de hecho, la última carta publicada en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62* es una dirigida a Kamante Gatura el 19 de julio de 1962. Éste colaboró con el fotógrafo Peter Beard en el libro de recuerdos *Longing for Darkness: Kamante's Tales from Out of Africa*.

Verdens Svanesang”.<sup>36</sup> Blixen no quiere ser la protagonista del libro y así, cuando Robert K. Haas le pide una fotografía suya con vistas a la publicación del libro, Blixen le contesta en una carta de 8 de diciembre de 1936:

I am sending a photograph of myself from the time I was in Africa. I do not know if it might be put into my book, -I do not want to be in any way the heroine of the book, it should be a book of Africa, but at the same time it might make some things in it clearer to know that it had been lived by a young person, not by an elderly woman.<sup>37</sup>

Aunque más que de África, el libro es una colección de recuerdos y de las gentes que tomaron parte en su vida allí,<sup>38</sup> que complementan *Shadows on the Grass* y las cartas enviadas desde África, *Breve i Afrika*, especialmente tras la aparición en 2013 de una versión en cuatro volúmenes que amplía considerablemente la edición anterior, usada como fuente de las traducciones disponibles en inglés y castellano. La lectura de recuerdos y cartas ofrece una perspectiva mucho más rica de los años de la autora en África.

Tanto *Shadows on the Grass* como *Breve i Afrika* serán analizadas en los apartados correspondientes, pues no estarían incluidos en esta fase creativa, en la que sí figura *Winter's Tales*, indudablemente el más danés de todos sus libros de ficción, hecho posiblemente causado o condicionado por la ocupación alemana de Dinamarca, así como, en opinión de Langbaum y de otros estudiosos, por su deseo de recuperar el interés de sus lectores: “[*Winter's Tales*] may have been aimed at reconciling the Danes to her fiction, not only by giving

---

<sup>36</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, volumen 1, p. 180: “cantaré la canción del cisne del mundo nativo”.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>38</sup> En este sentido hay que recordar que el guión de la película *Out of Africa*, obra de Kurt Luedtke, no sólo está basado en las obras dinesenianas *Out of Africa* y *Shadows on the Grass*, sino que también se nutre en gran medida de las biografías de Judith Thurman: *Isak Dinesen: The Life of a Storyteller* y de Errol Trzebinksi: *Silence Will Speak: A Study of the Life of Denys Finch Hatton and His Relationship with Karen Blixen*.

them a great deal more of Denmark than in the earlier stories, but also by giving them the “naturalness” they had liked in *Out of Africa*.”<sup>39</sup>

El libro, escrito durante la ocupación alemana de Dinamarca, evoca las palabras de Mamillius de la escena I del acto II de la obra homónima de William Shakespeare: “A sad tale's best for winter”.<sup>40</sup> En la colección aparecen once relatos, entre los que destacan “The Pearls”, “The Fish”, “The Dreaming Child”, “The Invincible Slave Owners” o uno de los cuentos más celebrados y analizados del corpus dinesiano: “Sorrow-Acre”, del que trataremos a continuación. Es sumamente interesante la lectura conjunta de estos dos últimos relatos en cuanto al poder de los símbolos y la relación entre amo y criado, mutuamente dependientes.

Quizá haya así que entender de forma diferente, hasta paródica incluso, las implicaciones que supone el primer relato para Karen Blixen en virtud de su tiempo en África y las relaciones que estableció con sus criados allí. Es interesante recordar cómo Blixen mantuvo contacto hasta su muerte con sus antiguos sirvientes y que interpelados al respecto, tal y como cuenta Tove Hussein,<sup>41</sup> éstos siempre hablaron con gratitud y cariño del trato recibido de Karen Blixen.

Según nos informa Langbaum,<sup>42</sup> “Sorrow-Acre” está basado en una vieja leyenda jutlandesa, en la que una madre sacrifica su vida para salvar a su hijo

---

<sup>39</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 155.

<sup>40</sup> William Shakespeare: *The Winter's Tale*. New York: New American Library, 1963, p. 60.

<sup>41</sup> Tove Hussein: *Africa's song of Karen Blixen*. Nairobi: T. Hussein, 1998.

<sup>42</sup> En una entrevista al propio Langbaum, Blixen admitió haber leído una versión moderna de la leyenda a cargo del escritor danés Paul La Cour durante sus años en África así como la transcripción de la leyenda original aparecidas en el número “Danske Sagaer” (“Sagas

de morir en la horca. Blixen utiliza la leyenda como base para hablar del poder y los ideales y así presenta a dos personajes, el señor feudal, del que no menciona nombre, y su sobrino, Adam, quien regresa a Dinamarca tras una estancia en el extranjero. Los dos mantienen posturas contrapuestas sobre la grandeza moral de los dioses nórdicos, frente a la de los griegos. Así Adam le dice a su tío:

And I have now wondered, while I read [...] that we have not till now understood how much our Nordic mythology in moral greatness surpasses that of Greece and Rome. If it had not been for the physical beauty of the ancient gods, which has come down to us in marble, no modern mind could hold them worthy of worship. They were mean, capricious and treacherous. The gods of our Danish forefathers are as much more divine than they as the Druid is nobler than the Augur. For the fair gods of Asgaard did possess the sublime human virtues, they were righteous, trustworthy, benevolent and, even within a barbaric age, chivalrous. (*Winter's Tales*, p. 178.)

El tío —quien ha aceptado salvar la vida del hijo de la campesina, pese a ser éste culpable de un delito capital, si ella consigue llevar a cabo una tarea inhumana, segar un enorme campo de centeno antes de que acabe el día— le contesta a su sobrino, Adam —un nombre que no creemos sea una decisión accidental por parte de la autora—:

[...] the gods of which you speak were never all-powerful. They had, at all times, by their side those darker powers which they named the Jotuns, and who worked the suffering, the disasters, the ruin of our world. They might safely give themselves up to temperance and kindness. The omnipotent gods have no such recourse. With their omnipotence they take over the woe of the Universe. (*Winter's Tales*, p. 179.)

---

danesas”) de la revista *Tilskueren* de marzo de 1931, pp. 231-40. Véase Langbaum: *op. cit.*, pp. 31 y 32.

El cuento es sumamente interesante, porque en él Blixen reconstruye un modo de vida aristocrático en el que el poder adquiere rasgos divinos que obliga al verdadero aristócrata, personificado por el tío, a tomar decisiones que chocan con la moral o las virtudes burguesas. Así, ante las peticiones de su sobrino, *—hechas en francés—*, para que su tío detenga el calvario de Anne-Marie, la madre del muchacho, quien era el mejor amigo del propio hijo del conde, recién fallecido, se entabla el siguiente diálogo entre tío y sobrino:

'In this very place where we now stand,' said the old Lord, then, with hauteur, 'I gave Anne-Marie my word.'

'My Uncle!' said Adam. 'A life is a greater thing even than a word. Recall that word, I beseech you, which was given in caprice, as a whim. I am praying you more for your sake than for my own, yet I shall be grateful to you all my life if you will grant me my prayer.'

'You will have learnt in school,' said his Uncle, 'that in the beginning was the Word. It may have been pronounced in caprice, as a whim, the Scripture tells us nothing about it. It is still the principle of our world, its law of gravitation. My own humble word has been the principle of the land on which we stand, for an age of man. My father's word was the same, before my day.'

'You are mistaken!' cried Adam, 'the Word is creative, it is imagination, daring and passion [...] (*Winter's Tales*, p. 192.)

Sin embargo, el tío continua:

Believe me, I have the public welfare as much at heart as you yourself. But should we, in our concern for le bien commun, gaze only at those human beings who happen to be about us today, and look neither before or after? [...] King Pharaoh, I have been told, made a hundred thousand of his subjects slave for him, and suffer great hardships, in order to build him a pyramid. He might at the same cost, have distributed bread and wine amongst his people, have fed and clothed them, and have been blessed by them. Still even so things would have been with them, today, what they are now: they would all be dead and gone. And a hundred generations have, since the days of King Pharaoh, lifted their eyes to the pyramids with pride and joy, and acclaimed them their own. (*Winter's Tales*, *Ibídem*)

A pesar de los argumentos de Adam y de la dureza de la escena, el lector no puede evitar comprender, que no aceptar, el modo de proceder tanto del tío como de Anne-Marie, los cuales refuerzan el antiguo modelo feudal. Es interesante la reflexión de Hannah al respecto:

Isak Dinesen succeeds, against all modern predilections, and against all odds, in investing his duties [se refiere al tío] with a certain nobility and grandeur and in compelling our respect. He is seen as the embodiment of the duties of the great land-owners of the past both to their land and to the people living on it, as an incarnation of the principle of *noblesse oblige*.<sup>43</sup>

La ironía dineseniana no está ausente del relato, como cabía esperar. El cuento aparentemente refuerza un modelo de sociedad feudal basado en la descendencia paterna, y es éste el motivo por el cual el tío decide casarse con la prometida de su hijo fallecido para traer un heredero. Sin embargo, nada es tan sencillo como parece a primera vista en un relato dineseniano y así parece sugerirse que el heredero no vendrá del tío sino del sobrino, suponiendo este hecho una ruptura de la línea de sucesión patrilínea que, irónicamente, concede a Adam un papel tan decisivo como el de Anne-Marie en el mantenimiento del orden feudal establecido y que representa el tío:

But he felt that he was, in the rooms of the manor, and even by the harpsichord on which he accompanied his aunt to her air of *Alceste*, as much in the centre of things as if he had stood in the rye-field itself, and as near to those human beings whose fate was now decided there. Anne-Marie and he were both in the hands of destiny, and destiny would, by different ways, bring each to the designated end. (*Winter's Tales*, p. 198.)

La liberación de Dinamarca y el renovado contacto con sus lectores y editores ingleses y norteamericanos abre la tercera fase de la obra dineseniana,

---

<sup>43</sup> Hannah: *op. cit.*, p. 86.

“el mito de Karen Blixen”. Es cierto que, desde el final de la ocupación hasta 1948, la autora sufre un empeoramiento de su condición física así como dificultades económicas, de las que ya se ha tratado anteriormente, y un cierto aislamiento literario, agravado por el conflicto a raíz de la autoría de *Gengældelsens Veje*. Sin embargo, el contacto con *Heretica* y las publicaciones en revistas danesas y norteamericanas, así como la exposición en prensa y en la opinión pública danesa a través de sus conferencias radiadas, contribuyeron a fijar la imagen pública de Blixen como una de las escritoras más importantes y conocidas de la época. Son años de actividad frenética en tanto que la salud se lo permite, tal y como nos muestran las cartas incluidas en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*.

Esta actividad culmina formalmente, aunque no *de facto*, con la publicación de *Last Tales* y *Anecdotes of Destiny* en 1957 y 1958, respectivamente, a pesar de los intentos ya referidos de que ambas obras aparecieran publicadas el mismo día. Blixen llevaba trabajando desde 1954 en la composición de su obra más ambiciosa, *Albondocani*, de la que hemos tratado anteriormente y aquellos relatos del proyecto que consideró finalizados fueron incluidos en *Last Tales*.

Antes de tratar de los cuentos de *Albondocani*, hablaremos de los otros relatos incluidos en el libro y que se recogen en los apartados denominados *New Gothic Tales* y *New Winter's Tales* y que buscan mantener el mismo ambiente de las colecciones originales. Así, por ejemplo, “Copenhagen Season”, de *New Winter's Tales*, está ambientado en Copenhague y en él, como se vio anteriormente, Blixen alude a la figura de su padre y a la desventurada

aventura amorosa de éste que le impulsó a marchar a París para olvidar a su amor. También se incluyen en el libro dos “New Gothic Tales”: “The Caryathids: an unfinished tale”<sup>44</sup> y “Echoes”.

Es éste último un cuento sumamente interesante por varias razones. En primer lugar, por recuperar una de las grandes creaciones dinesenianas, el personaje de Pellegrina Leoni. En segundo lugar, por presentar en forma de cuento la reelaboración de la relación entre Thorkild Bjørnvig y la propia Blixen, resumida en las palabras finales del cuento, y que hemos incluido en la sección dedicada a las relaciones de Blixen con el mundo literario norteamericano y danés.

Además de los cuentos reseñados y de la recuperación de Pellegrina Leoni, *Last Tales* incluye algunos de los cuentos más complejos y típicamente dinesenianos. Nos referimos naturalmente a “The Cardinal's First Tale” y “The Blank Page”; estos dos relatos abren y cierran el grupúsculo de siete relatos “Tales from Albondocani” y ambos han sido objeto de gran interés por parte de la crítica dineseniana. “The Blank Page” ha sido analizado por algunas críticas feministas como Susan Gubar<sup>45</sup> o Susan Aiken para atacar la aparente neutralidad en la cuestión de género de la autora. Así, por ejemplo, ésta última escribe: “For even more than most other women authors, she has been

---

<sup>44</sup> Originariamente debería haber aparecido en *Seven Gothic Tales*. Sin embargo, fue descartado por Blixen en el último momento, aunque apareció publicado en danés en el número de marzo de 1938 de la revista *Bonniers Litteräre Magasin*.

<sup>45</sup> Susan Gubar: “‘The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity”. *Critical Inquiry*, Winter 1981, Vol. 8, No. 2, pp. 243-263.

traditionally seen as a devotee to androcentric values –the *ancient regime* in every sense”.<sup>46</sup>

“The Blank Page” se inicia con el relato de “an old coffee-brown blackveiled woman who made her living by telling stories” (*Last Tales*, p. 99), quien resulta ser la misma Sherezade: “You want a tale, sweet lady and gentleman? Indeed I have told many tales, one more than a thousand”, la última de una larga serie de mujeres, educadas por sus madres en el arte de la historia. Nótese la alusión velada a una tradición matrolineal de contadoras de cuentos que se opondría en su oralidad a la tradición masculina del “model of the pen-penis writing on the virgin page” denunciada, entre otras, por Gubar<sup>47</sup>:

Be loyal to the story [...] Be eternally and unswervingly loyal to the story [...] Where the story-teller is loyal, eternally and unswervingly loyal to the story, there, in the end, silence will speak. Where the story has been betrayed, silence is but emptiness. But we, the faithful, when we have spoken our last word, will hear the voice of silence [...] Who tells a finer tale than any of us? Silence does. And where does one read a deeper tale than upon the most perfectly printed page of the most precious book? Upon the blank page. When a royal and gallant pen, in the moment of its highest inspiration, has written down its tale with the rarest ink of all –where, then, may one read a still deeper, sweeter, merrier, and more cruel than that? Upon the blank page. (*Last Tales*, p. 100.)

A continuación Sherezade nos narra la historia del convento Velho en Portugal, donde se cultiva el lino (“which draws its true virtue from the fact that the very first linseed was brought home from the Holy Land itself by a crusader”: *Last Tales*, p. 102) con el cual se confeccionan las sábanas que usan las infantas de la Casa Real en su noche de bodas y las cuales, conforme a una

---

<sup>46</sup> Susan Hardy Aiken: “The Uses of Duplicity: Isak Dinesen and Questions of Feminist Criticism”. *Scandinavian Studies*, Fall 1985, vol. 57, núm. 4, p. 400.

<sup>47</sup> Gubar, *op. cit.*, p. 248.

antigua tradición, se exponen al día siguiente antes de proclamar: “*Virginem eam tenemus* – we declare her to have been a virgin”<sup>48</sup>, para no ser lavadas ni usadas de nuevo. De la sábana se corta un fragmento y éste pasa a ser expuesto en una galería del convento junto al nombre de la princesa:

Each separate canvas with its coroneted name-plate has a story to tell, and each has been set up in loyalty to the story.

But in the midst of the long row there hangs a canvas which differs from the others. The frame of it is as fine as and as heavy as any, and as proudly as any carries the golden plate with the royal crown. But on this one no name is inscribed, and the linen within the frame is snow-white from corner to corner, a blank page.

[...] It is in front of this piece of pure white linen that the old princesses of Portugal –worldly wise, dutiful, long-suffering queens, wives and mothers– and their noble old playmates, bridesmaids and maids-of-honor have most often stood still.

It is in front of the blank page that old and young nuns, with the Mother Abbess herself, sink into deepest thought. (*Last Tales*, pp. 104-105.)

Al leer las últimas líneas, no es de extrañar el interés que la obra dineseniana ha despertado entre parte de la crítica feminista, pues si seguimos el argumento presentado por el Cardenal Salviati en “The Cardinal's First Tale”, donde ha equiparado artista con sacerdote, Blixen aludiría a una línea de creación oral totalmente separada del modelo masculino de escritura, una línea alternativa y subversiva de la narración escrita. En este sentido, cabe recordar los comentarios de la autora en *Out of Africa* sobre las mujeres somalíes:

There was no ignorance in their innocence. They had all assisted at childbirths and death-beds, and discussed the particulars of them coldly with the old mother. Sometimes, to entertain me, they would relate fairy tales in the style of the Arabian Nights, mostly in the comical genre, which treated love with much frankness. It was a trait common to all these tales that the heroine, chaste or not,

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 102-3.

would get the better of the male characters and come out of the tale triumphant. The mother sat and listened with a little smile on her face" (*Out of Africa*, p. 159.)

Es éste, en nuestra opinión, otro de los ejemplos del modo irónico dinesiano de atacar nociones establecidas de identidad o tradición, tal y como se analizó en el capítulo 4. No es casual, por tanto, que "The Blank Page" sea el último relato de los cuentos de *Albondocani* y que "The Cardinal's First Tale" fuera el primero. En éste, además, conocemos a través del destino del Cardenal Salviati – de cuya duplicidad ya se trató anteriormente – el terrible destino del artista, aunque se nos inste a no compadecerlo:

"Pity him not, this man", said the Cardinal. "Doomed he will be, it is true, and forever lonely, and wherever he goes his commission will be that of breaking hearts, because the sacrifice of God is a broken and contrite hear. Yet the Lord indemnifies his mouthpiece. If he is without potency, he has been given a small bit of omnipotence.

[...] The servant was neither forced nor lured into service. Before taking him on, his Master spoke straightly and fairly to him. 'You are aware', he said, "that I am almighty." (*Last Tales*, pp. 20-21.)

Tras analizar las diferencias entre la narrativa moderna<sup>49</sup> y el relato (*story*), concluye el Cardinal defendiendo el carácter divino de éste:

"Hard and cruel it may seem", said the Cardinal, "yet we, who hold our high office as keepers and watchmen to the story, may tell you, verily, that to its human characters there is salvation in nothing else in the universe. If you tell them -you compassionate and accommodating human readers- that they may bring their distress and anguish before any other authority, you will be cruelly deceiving and mocking them. For within our whole universe the story only has authority to answer that cry of heart of its characters, that one cry of heart of each of them: 'Who am I?'" (*Last Tales*, p. 26.)

---

<sup>49</sup> Posiblemente influida como estaba Blixen por la controversia en torno al libro de Branner, *Rytteren*, al que dedicó un ensayo publicado en *Daguerrotypes*.

Aunque, en un giro típicamente dinesiano, a la pregunta de si está seguro de estar sirviendo a Dios, el Cardenal acabe contestando: “That”, he said, “that, Madame, is a risk which the artists and the priests of the world have to run” (*Last Tales*, p. 26).

El tema del sacrificio del artista y de su servicio a un Dios omnipotente y cruel aparece nuevamente en la última colección de relatos en vida de la autora. Nos referimos a *Anecdotes of Destiny* (1958), donde aparecen relatos como “Babette's Feast”, “The Immortal Story”, o el tributo más claro de Blixen — además del título de su tercer libro, *Winter's Tales* — a su querido Shakesperare, “Tempests”, donde puede verse quizá una cierta reivindicación del papel de Blixen en “Echoes”, con la original subversión de papeles, que supone el cambio de género pues de mentora a pupilo (Karen Blixen y Thorkild) se pasa a mentor-pupila (Herr Sørensen<sup>50</sup> y Malli).

En estos relatos continúan los temas del libro anterior, en particular la especial relación del artista entre los hombres y Dios. Así sucede en “Babette's Feast”, “Tempests” o “The Immortal Story”, donde esta relación cobra especial importancia cuando se examinan los destinos de sus protagonistas: las verdaderas artistas, es decir, Babette, Malli y el falso artista, Mr Clay.<sup>51</sup> Ellas, arriesgándolo todo, logran un momento de realización supremo, aunque tal cosa les cueste la vida, metafóricamente en el caso de Malli, con su renuncia al amor y a la seguridad, así como en el de Babette, quien renuncia a la seguridad económica del premio de lotería aunque tal cosa le obliga a permanecer

---

<sup>50</sup> Herr Sørensen es uno de los nombres que recibe el diablo en danés.

<sup>51</sup> La alusión implícita a la arcilla en su nombre no puede ser casual y así anticipa el resultado final de su imposible empresa, hacer realidad “The Immortal Story”. Al igual que en “The Poet”, las consecuencias serán terribles para él.

eternamente exiliada en Noruega y sin posibilidad de volver a reproducir su arte.

Babette y Malli pueden unirse así a la galería de *ultimate* artistas dinesenianos, puesto que ellas han apostado todo cuanto tenían en la empresa artística, en ser fieles a la intención del “ultimate artista”, y así hay que entender las palabras finales de Babette cuando las hermanas se sorprenden de que Babette haya gastado todo su dinero, es decir, se haya entregado en cuerpo y alma para ofrecer esa última cena:

“Poor?”, said Babetter. She smiled as if to herself. “No, I shall never be poor. I told you that I am a great artist. A great artist, Mesdames, is never poor. We have something, Mesdames, of which other people know nothing.” (*Anecdotes of Destiny*, p. 58.)

La última obra de este período, *Ehrengard*, tal y como se explicó en la sección dedicada a ella, contiene muchos lazos comunes con los relatos de *Anecdotes of Destiny*, pues como hemos visto, estaba previsto que apareciera también en ese volumen. Así, no resulta extraño que tanto éste como otros dos cuentos de *Anecdotes of Destiny* hayan sido llevadas al cine.<sup>52</sup> Como se mencionó en el capítulo dedicado a *Ehrengard*, ésta es la obra dineseniana que cierra de manera brillante la carrera literaria de Blixen.

---

<sup>52</sup> El responsable de la versión cinematográfica de *Ehrengard* de 1982 es el director italiano Emidio Greco. Hay que señalar así mismo *Babette's Gæstebud*, del director danés Gabriel Axel, ganadora de varios premios importantes, entre ellos el Oscar a mejor película de habla no inglesa de 1988 y el Bafta a la mejor película de habla no inglesa de 1989, así como el premio Robert de la academia danesa de cinematografía a la mejor actriz protagonista para Stéphane Audran. La segunda película basada en un relato de *Anecdotes of Destiny* es “The Immortal Story”, de Orson Welles, en la que participan el propio Welles como Mr. Clay y Jeanne Moreau como Virginie. Gracias al monográfico de Keller anteriormente mencionado sabemos de la existencia de otros guiones de Welles basados en relatos dinesenianos como “The Dreamers” o “The Cloak”.

Quedarían dos conjuntos más que conforman el corpus dineseniano. Son éstas las obras menores, *The Angelic Avengers* y *Shadows on the Grass*. A pesar del interés literario que presentan, ambas son producto de circunstancias históricas muy concretas: en un caso, la ocupación alemana de Dinamarca, y en el otro, las peticiones del público de más historias sobre la granja, peticiones acentuadas tras la visita de Blixen a los Estados Unidos.

El último conjunto lo compondrían los documentos de no ficción y en él habría que incluir *Daguerreotypes and Other Essays* (1979), *On Modern Marriage and Other Observations* (1986), *Letters from Africa, 1914-1931* (1981) / *Karen Blixen i Afrika: en brevsamling 1914-1931* (2013) y *Karen Blixen in Danmark: Breve 1931-1962* (1996). En estos libros se encuentran algunos de los ensayos más conocidos de Blixen, como por ejemplo, las “Letters from a Land at War”, que aparecieron publicadas en el primer número de la revista *Heretica*, de Ole Wivel, y Bjørn Poulsen, “On Mottoes of My Life” –del que hemos tratado anteriormente–, “Rungstedlund: a Radio Address” o el interesante “Oration at a Bonfire”, en el que Blixen habla de las diferencias entre hombres y mujeres con su controvertida cita al respecto: “A man's center of gravity, the substance of his being, consists in what he has executed and performed in life; the woman's, in what she is.” (*Daguerrotypes and other Essays*, p. 73.)

## **Cuarta Parte**

### **Karen Blixen / Isak Dinesen en España**

## 6. La recepción de la obra de Karen Blixen / Isak Dinesen en España

El análisis de las ediciones y de las traducciones de las obras de Karen Blixen / Isak Dinesen a las lenguas peninsulares ofrece datos más interesantes de lo que pudiera parecer a primera vista. Asimismo, parece conveniente analizar la historia de las traducciones y de sus ediciones por las razones esgrimidas en la introducción, puesto que constituyen la puerta de entrada del lector a la obra, y, especialmente, en el caso dineseniano, a la vida de la autora.

También creemos que es posible analizar una evolución en las traducciones tanto en lo relativo a la calidad literaria, fruto de unos traductores más reconocidos literariamente –así lo atestiguan sus propias carreras literarias y los dos Premios Nacionales de Traducción que se cuentan entre ellos–, y que evidencian un amplio conocimiento de la autora y de su obra, con todas las alusiones que ésta contiene, lo que también realza sobremanera la labor del traductor. Además cabe mencionar el hecho de que las cartas y ensayos, así como las conversaciones, hayan sido traducidas directamente del danés, y en algún caso, del inglés, cuando ésta era la lengua original.

## 6. 1. Ediciones y traducciones de las obras dinesenianas en España

Por claridad expositiva iniciaremos el análisis cronológico por las traducciones al castellano para a continuación abordar las traducciones en otras lenguas oficiales del Estado español.

### *Seven Gothic Tales* (1934)

La primera obra completa traducida de Isak Dinesen al castellano son los *Seven Gothic Tales* (1934). Aparece publicada por la editorial Luis de Caralt en abril de 1959 en su colección «La Torre de Marfil», más de veinticinco años después de su aparición en el mundo anglosajón, en traducción de Heliodoro Pardos Marcos desde la versión en inglés de los relatos. La carrera de este traductor fue breve puesto que sólo hemos encontrado otros tres libros traducidos por él y también publicados por la misma editorial barcelonesa Luis de Caralt, radicada en Barcelona: *La ciudad queda lejos*<sup>1</sup> (1956; 1959)<sup>2</sup>, *Esther* (1955; 1962)<sup>3</sup> y *Juventud Perdida* (1956; 1958)<sup>4</sup>. Esta misma traducción ha sido utilizada en cuatro ediciones más por la editorial Noguer, quien la cedió

---

<sup>1</sup> Novela de Nelson Algren (1909-1981), cuyo título originario es *Walk on the wild side*, en el que el autor, junto a John Fante, basó el guión de la película *La gata negra* (1962), dirigida por Edward Dmytryk, todo un escándalo en la época y que sirvió de inspiración a la celeberrima canción de Lou Reed del mismo nombre.

<sup>2</sup> De las dos fechas, la primera corresponde a la publicación en inglés y la segunda, a la traducción en castellano.

<sup>3</sup> Novela de Nathaniel Norseson Weinreb, cuyo título originario es *Esther* y en el que recrea la historia de amor entre la profetisa Esther y el rey persa Jerjes.

<sup>4</sup> *Children of the Dark*, novela de Irving Shulman (1913-1996), inspirada por la película *Rebelde sin causa* (1955), de Nicholas Ray, basada a su vez en las ideas del propio Irving Shulman y del director, a pesar de que el guión fuese encomendado a Stewart Stern.

después a Unidad Editorial y a Círculo de Lectores. De tal forma, esta traducción ha tenido las siguientes ediciones<sup>5</sup>:

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Barcelona: Luis de Caralt, 1959. («La Torre de Marfil».)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Barcelona: Noguer, 2ª ed., 1978. («Libros de Bolsillo Noguer», 68.)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Barcelona: Noguer, 3ª ed., 1986. («Biblioteca universal contemporánea», 210.)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Barcelona: Noguer, 4ª ed., 1986. («Selección Biblioteca universal».)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Prólogo de Soledad Puértolas. Barcelona: Bibliotex, 1999. («Millenium. Biblioteca El mundo. Las 100 joyas del milenio», 93.)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Barcelona: Noguer, 5ª ed., 2002. («Biblioteca universal», 19.)

\* *Siete cuentos góticos*. Versión española de Heliodoro Pardo Marcos. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003. («Biblioteca universal. Maestros modernos europeos».)

Del análisis del orden de los relatos —“Las carreteras de Pisa”, “El anciano”, “El mono”, “La inundación”, “Cena en Elsinore”, “Los soñadores” y “El poeta” — se desprende que el traductor ha seguido la versión inglesa puesto

---

<sup>5</sup> Según datos tomados del catálogo de la Biblioteca Nacional de España y de la base de datos del ISBN.

que en la versión norteamericana “The Deluge” (“La inundación”) intercambia posición con “The Roads Round Pisa” (“Las carreteras de Pisa”). No es un detalle accesorio pues la propia escritora manifestó su disgusto con Robert Haas cuando éste le informó del cambio de orden. En la edición norteamericana, “The Deluge” (“La inundación”) abría el volumen y “The Roads Round Pisa” (“Las carreteras de Pisa”) ocupaba el cuarto lugar. La edición en castellano sigue, por tanto, la edición inglesa y el orden deseado por la propia autora.

A pesar de no ser el objetivo principal de esta investigación un estudio de las traducciones al castellano, no es posible dejar de cuestionar la pertinencia de varios títulos. Por ejemplo, el uso de la preposición “*de*” por “*round*” cambia considerablemente el sentido buscado por la autora de situar toda la acción en torno a Pisa y no refleja un hecho fundamental ya observado por Robert Langbaum:

The meaning of the story is, I think, in the title. The truth is in Pisa, the heart of life is there. But the story that reveals the truth is played on the roads round Pisa. After the story on the road, Augustus reaches Pisa where he goes in for “experience”. He has a love affair with a Swedenborgian lady; he becomes interested in the attempts of two priests to convert him to the Church of Rome; he joins a revolutionary society. Clearly, nothing is *happening* to him in Pisa; and it is significant that the story of the smelling-bottles, which he has the chance to step into, occurs again outside Pisa.<sup>6</sup>

Con respecto al segundo título, cabe decir que las connotaciones de “The Old Chevalier” se han perdido en “El anciano”, título que oscurece el sentido del cuento a nuestro modo de ver, cuando el traductor podría haber optado por

---

<sup>6</sup> Langbaum: *op. cit.*, p. 20.

un título mucho más apropiado como “El viejo caballero”, en el que resuenan los ecos de tiempos pasados donde el amor y el honor aún tenían sentido.

El fracaso del último título es aún más incomprensible puesto que se refiere a la ausencia del artículo determinado en el título castellano “Cena en Elsinore”. No es tampoco cuestión baladí puesto que la frecuencia del artículo determinado en inglés es bastante menor que en castellano y el contenido del cuento refuerza la idea de que no es una cena cualquiera, sino *la cena*.<sup>7</sup>

Sin embargo, y siguiendo con el propósito de este capítulo —analizar de qué forma la publicación de las obras y el modo en que éstas han sido publicadas han construido el personaje dineseniano en España—, es preciso detenerse en la información publicada en la contraportada:

He aquí un libro que se reintegra por sus especiales características a la más exigente de las colecciones, como pieza indispensable de un engranaje, donde Papini, Lawrence, Malaparte, Huxley, Steinbeck, Churchill, Bernanos, etc., imponen un nivel intelectual y artístico difícil de alcanzar y mantener.

Sin embargo, Isak Dinesen viene a ocupar el lugar que legítimamente le corresponde por su indiscutible calidad literaria que le ha convertido, a los ojos de la crítica mundial, en *uno de los mejores escritores* (sic) de nuestro tiempo.

Al adentrarse en las páginas de este libro el lector se sentirá desconcertado y atraído por un mundo insólito, paradójicamente alucinado y sereno, como un lago de aguas transparentes y tranquilas donde bullen, sin embargo, mil ecos de leyendas. A este lugar de ensueño nos conduce la prosa fluida y musical, como una ligera brisa. Durante toda la narración nos parece escuchar el canto lejano de los pájaros, el caer en alguna parte del agua, el mágico silencio que todo lo envuelve [...] Mujeres hermosas, delicadas y atrevidas, enigmáticas mujeres, de carne y hueso a pesar de todo, para las que la pasión es un juego peligroso y atractivo. Venerables, tristes ancianos de

---

<sup>7</sup> No obstante, recurre al indeterminado en la versión danesa “Et Familieselskab i Helsingør”, así como a otro sustantivo: “familieselskab”, que podrían traducirse como “compañía familiar”.

larga barba blanca. impregnados de añoranza y sabiduría. Jóvenes impulsivos, oscilando entre el honor y la muerte, pendientes de un destino caprichoso y divino. Y una corriente, una oleada de poesía casi metafísica que difumina los contornos de personajes y cosas para mejor arrastrarnos y sumergimos en un ambiente donde el espacio y el tiempo parecen no existir. Nunca se ha escrito nada igual.

Es verdad que la propia autora usó un seudónimo masculino para presentarse al mundo, pero ya desde poco tiempo después de su aparición<sup>8</sup> todo el mundo literario danés e inglés conocía la verdad oculta tras el seudónimo y que correspondía a la autora danesa. Por ello llama ligeramente la atención el desconocimiento de la identidad real de la autora, mostrado en el texto antes citado, más aún cuando ya en estos años Karen Blixen había sido una candidata constante a los Premios Nobel. Las referencias a otros autores son también interesantes, especialmente a ese conjunto que conforman autores tan dispares como Papini, Lawrence, Malaparte, Huxley, Steinbeck, Churchill o Bernanos, cuya asociación parece cuando menos perturbadora<sup>9</sup>.

La segunda edición de los relatos en 1978,<sup>10</sup> a cargo de editorial Noguer, rectificaba en la contraportada el error de la edición anterior y así la calificaba como “una de las figuras más destacadas de la moderna literatura danesa”, antes de referirse a su estilo de la siguiente forma:

---

<sup>8</sup> Ya en enero de 1934, su editor Robert K. Haas le había pedido que reconsiderara su decisión de mantenerse oculta en el anonimato y de hacerlo, le facilitara un retrato y la información que quisiera dar de sí misma a sus lectores (en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 125). Finalmente Blixen le envió una fotografía y la información solicitada, haciendo pública la identidad de la autora el 22 de abril de 1934.

<sup>9</sup> Es interesante, no obstante, observar que dos de ellos, Churchill y Steinbeck, fueron ganadores del Premio Nobel durante los años en los que la propia Karen Blixen fue nominada también.

<sup>10</sup> Esta segunda edición es interesante pues en ella se incluye en primer lugar el nombre de Karen Blixen y entre paréntesis, Isak Dinesen. Suponemos que ese giro obedece a un deseo de insistir en el género correcto de la autora, frente a lo publicado en la edición anterior.

El goticismo de la gran narradora danesa no es un simple tributo a la moda inglesa de los últimos años, sino el eco de apasionadas lecturas de Hoffmann, Andersen y de los grandes narradores daneses de finales del XIX, con Gjellerup y Pontoppidan<sup>11</sup> en primer lugar. Sobre el fondo ensoñado de una Edad Media vista con ojos de nuestro tiempo —sometida por tanto a una deformación adrede, de raíz libresca—, Karen Blixen crea una atmósfera de tensión lírica, de un refinamiento prerrafaelesco en la que se conjugan con habilidad reminiscencias pietistas —bajo el influjo de Johannes Ewald, el máximo poeta danés, por el que Karen Blixen sintió una permanente admiración—, que componen su actitud irrealista, mágica, de un inaprensible encanto.

Es interesante constatar la referencia al goticismo, aunque nos parezca equivocada, pues, si bien la autora reconoce siempre su deuda con autores como el alemán Hoffman, las alusiones a los autores daneses no nos parecen tan claras<sup>12</sup>. Sobre esta cuestión hay que mencionar la elección del título en danés, *Syv Fantastiske Fortællinger* (*Siete Relatos Fantásticos*), en el que la autora decide renunciar a *gotisk*, palabra que existe en danés pensando en que la asociación con el británico *gothic* no quedaría tan clara en danés.

Asimismo, los famosos cuentos de Andersen no son relatos en el sentido elegido por Dinesen, es decir, *fortællinger* sino *eventyr* (cuentos de hadas), como ya se ha explicado. La referencia a Johannes Ewald es apropiada, aunque no sea por las razones correctas, pues así lo hace pensar la referencia a las “reminiscencias pietistas” de aquél. Mención aparte merece la alusión a “fondo ensoñado de una Edad Media vista con ojos de nuestro tiempo”, pues no hay

---

<sup>11</sup> A ambos les fue concedido el Premio Nobel de Literatura de 1917 *ex aequo*. Los dos son considerados escritores de tendencia germana, especialmente Gjellerup, y su obra es considerada como epítome del paso del realismo al romanticismo en la Literatura danesa.

<sup>12</sup> Gracias al estudio de Pia Bondesson (*Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund: en katalog*. København: Gyldendal / Karen Blixen Selskabet, 1982), sabemos que la autora conservaba en su biblioteca una edición completa de los cuentos de E. T. A. Hoffmann en francés, así como una obra sobre Henrik Pontoppidan (*Henrik Pontoppidan: til Minde*) y la novela de Karl Gjellerup *Romulus*.

nada en el libro que lleve a cualquier lector a pensar que dichos relatos estén ambientados en la Edad Media. Es cierto que la indefinición temporal existe, pero las pistas textuales llevan al lector no más allá de dos generaciones, pudiendo fijarse el espacio temporal en torno a la mitad del siglo diecinueve.

La tercera edición apareció en abril de 1986 y en ella ya resultan bien apreciables las primeras señales de la influencia de la película de Sidney Pollack, pues así se presenta a la autora: "ISAK DINESEN (Karen Blixen) - La autora de *Memorias de África*". También es la primera vez que el lector interesado encuentra mencionado, además del título inglés, el título danés, aunque sea con dos erratas tipográficas: *Syv Fantatistiske Fortaellinger*, en lugar del correcto *Syv Fantastiske Fortællinger*. Así, la lectura de esta contraportada vuelve a dejar una cierta sorpresa ante las afirmaciones sobre la obra dineseniana y su autora, de quien ya existía suficiente información y estudios como para evitar escribir cosas semejantes:

Isak Dinesen - La escritora Karen Blixen (1885-1962), figura destacada de la literatura danesa de nuestro siglo, utilizó también el inglés como vehículo literario. Bajo el seudónimo de Isak Dinesen publicó en danés, *Siete Cuentos Góticos*. En inglés, y bajo su verdadero nombre, escribió *África mía* y *Sombras en la hierba*, libros inspirados en sus recuerdos de África. La fuerza de evocación y fabulación de esta autora se basa en una prosa a la vez sencilla y exquisita, en la que la sensibilidad y la originalidad determinan un estilo inimitable que cautiva al lector. Se trata, además, de uno de los esporádicos casos en los que los problemas del bilingüismo literario ha tenido una resolución feliz.

*Siete Cuentos Góticos* - En estos relatos, la conocida y hoy revalorizada figura de Isak Dinesen crea una atmósfera de tensión lírica sobre el fondo ensañado de una Edad Media vista con ojos de nuestro tiempo. Se trata de una aportación narrativa singularísima, de un refinamiento en que la buscada raíz libresca conjuga con habilidad una serie de reminiscencias mágicas que componen una visión de "irrealismo goticista".

Ante tales hechos, surge una primera pregunta: ¿“Resolución feliz” de “los problemas del bilingüismo literario”? No insistiremos en este punto, pero no conocemos resoluciones infelices al bilingüismo literario. Respecto a la publicación en danés de los *Siete Cuentos Góticos* sólo recordaremos su primera publicación en inglés, tras una ingente y exhaustiva correspondencia con los editores Robert Hass y, en particular, Constant Hungtinton, tal como atestigua la correspondencia mantenida, y que se ha analizado en el segundo capítulo en profundidad. Sobre el cambio de título para *Out of Africa* volveremos más adelante cuando examinemos sus traducciones. La alusión a la Edad Media sigue presente, así como el uso de términos pretendidamente literarios de escaso significado tales como “irrealismo goticista”.

La cuarta edición de *Siete cuentos góticos* aparece meses más tarde, en diciembre del mismo año, y únicamente incorpora correcciones como, por ejemplo, la del título en danés –aunque se mantenga el error de “ae” por “æ” –, eliminándose la referencia a la autora de *Memorias de África*.

No existen nuevas ediciones hasta 1999, cuando el diario *El Mundo* publicó las «100 Joyas del Milenio» incluyendo esta obra entre las seleccionadas, para lo que consiguió la cesión de la traducción a la Editorial Noguer. Esta edición incluía un prólogo de Puértolas en el que alababa tanto su “fértil y exquisita obra literaria”, como sus cualidades como narradora, “maga de la narración”, incluyéndola dentro del linaje de Sherezade, para afirmar que

“consiguió, con toda justicia, el Premio Nobel”,<sup>13</sup> hecho éste que lamentablemente no se produjo nunca, a pesar de haber sido una firme candidata en varias ocasiones, como se ha explicado anteriormente.

En 2002 Noguera volvió a publicar esta colección de relatos, sin cambios reseñables y, en 2003, Círculo de Lectores realizó una nueva edición de los relatos en la traducción de Heliodoro Pardos Marcos, precedida por un prólogo de Mario Vargas Llosa, un admirador de la obra dineseniana, que es, en realidad, una adaptación del prólogo empleado para la edición de 1990 de *Carnaval*, la edición con relatos póstumos de la autora.

La modificación más llamativa es la nueva traducción de uno de los elementos más importantes del relato “Las carreteras de Pisa”: la “smelling bottle”, que guarda August en su bolsillo y que desempeña un papel fundamental en la historia,<sup>14</sup> deja de ser una “redomilla” para convertirse en un “frasco de sales”, pensando facilitar así la comprensión del lector moderno.

Teniendo en cuenta los motivos explicados anteriormente y sin entrar en un análisis pormenorizado de la traducción de 1959 o de decisiones editoriales, debe celebrarse la aparición de una nueva traducción al castellano de los *Siete Cuentos Góticos* en 2011, a cargo del reputado traductor Francisco Torres Oliver. La razón para ello es la publicación, dentro de la colección «Cuentos Reunidos»,

---

<sup>13</sup> Prólogo a la edición de *Siete Cuentos Góticos*. Barcelona: Bibliotex, 1999, p. 5.

<sup>14</sup> Su presencia habría dado origen a un nuevo relato y éste habría resuelto la búsqueda de identidad de August. Al mantenerlo oculto en su bolsillo, August, en opinión de la crítica dineseniana, renuncia a entrar en el relato y por tanto no goza de ninguna identidad y así hay que entender las últimas palabras del relato (en inglés): “Augustus took a small mirror from his pocket. Holding it in the flat of his hand, he looked thoughtfully into it” (*Seven Gothic Tales*, p. 51). Incluimos un nuevo ejemplo de las diferencias entre las traducciones: mientras Pardo Marcos traduce “Sacó de su bolsillo un espejo pequeño y, sosteniéndolo en el hueco de la mano, se miró en él” (p. 73), Torres Oliver opta por “Augustus sacó un espejito del bolsillo. Sosteniéndolo en la palma de la mano, se miró en él pensativo. (p. 54).

de todos los relatos publicados en vida de la autora danesa, por lo que se incluyen *Seven Gothic Tales*, *Winter's Tales*, *Anecdotes of Destinty* y *Last Tales* con una introducción de Miguel Martínez-Lage. Es interesante constatar cómo este último justifica en el prólogo la no inclusión de *Ehrengard* y *Carnaval* como muestra del deseo de respetar los deseos de la autora, puesto que éstos no se publicaron en vida de ella.<sup>15</sup>

Al mismo tiempo, esta edición alterna el orden de *Anécdotas del Destino* y *Últimos Cuentos*, cuando la propia Dinesen fue muy clara en vida sobre cuál era su orden de publicación; y si no era factible, y no lo fue, que ambos aparecieran publicados en la misma fecha:

As to the order of publication of my two coming books you write me that you think it is a good plan to do *Anecdotes of Destiny* first and *Last Tales* following the first book at a reasonable interval. I myself originally meant to have both books published on the same day! If, however, to a publishing firm this would involve difficulties of any kind I shall have to change my mind here. But I should still want the two books to be published with as short an interval as possible. Also I want the *Last Tales* to be published *first*. I hope you will understand my view: that I do not want after such a long silence to reappear to my readers with *Anecdotes of Destiny*, -the which, although I do not really consider this book to be of a lower literary quality than *Last Tales*, to me myself is played on a different kind of instrument to *Last Tales*, and does carry less weight. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. II, p 328.)

En cuanto a las otras lenguas oficiales de España sólo consta una traducción al catalán, publicada en 1995 por la editorial Columna en Barcelona, a cargo de Jordi Arbonès.

---

<sup>15</sup> Respetando las razones de Martínez-Lage, quizá razones comerciales hayan tenido igual o más peso en la decisión, puesto que *Ehrengard* ha sido reeditado con mucho éxito entre los lectores de lengua española y en 2010 apareció una nueva edición de *Carnaval* en la colección «Letras Nórdicas», de Editorial Nórdica.

### *Out of Africa* (1937)

El caso de este libro, donde Karen Blisen plasmó sus recuerdos africanos, es también interesante puesto que nos ofrece un ejemplo claro de cómo la aparición de la película protagonizada por Meryl Streep llevó incluso a cambiar el nombre del libro para reforzar la conexión entre ambos textos.

La primera traducción al castellano del libro apareció en noviembre de 1960, en traducción de Fernando Gutiérrez, dentro de la colección «Galería Literaria», de Editorial Noguer. Es interesante observar cómo, veinte años después y en nuestro país, también se respeta el orden de publicación de *Seven Gothic Tales* y *Out of Africa*. Sin pretender una crítica de las diversas traducciones, es preciso señalar que la traducción de Fernando Gutiérrez no parece especialmente afortunada; sirvan, de ejemplo, tanto el título propuesto (*África Mía*), como el primer párrafo de la traducción y de las ediciones en inglés y danés como ilustración:

Out of Africa: "I had a farm in Africa, at the foot of the Ngong Hills. The Equator runs across these highlands, a hundred miles to the north, and the farm lay at an altitude of over six thousand feet. In the day-time you felt that you had got high up, near to the sun, but the early mornings and evenings were limpid and restful, and the nights were cold."<sup>16</sup>

Den Afrikanske Farm: "Jeg havde en farm i Afrika ved foden af bjerget Ngong. Selve ækvators linje trak sig over højlandet femogtyve mil længere nordpå. Men min farm lå to tusinde meter over havet. Midt på dagen kunne man nok føle det, som om man var kommet højt op og tæt til solen, men eftermiddagene og aftnerne var klare og svale, og nætterne var kolde."<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> *Out of Africa*, p. 13.

<sup>17</sup> *Den Afrikanske Farm*, p. 7.

África Mía: “En África tuve una factoría al pie de las mesetas del Ngong. A unos ciento cincuenta kilómetros al norte pasaba el ecuador. Estábamos a mil ochocientos metros sobre el nivel del mar. Durante el día teníamos la impresión de estar muy altos, cerca del sol, pero las mañanas como las tardes, eran límpidas y tranquilas y de noche hacía frío.”

La edición en castellano incluía un prefacio firmado por la escritora italiana Lucia Drudy Dembri, autora de la traducción del libro al italiano, *La Mia Africa*. Es revelador comparar esta traducción con la versión de la escritora italiana:

In Africa avevo una fattoria ai piedi degli altipiani del Ngong. A centocinquanta chilometri più a nord su quegli altipiani passava l'equatore; eravamo a milleottocento metri sul livello del mare. Di giorno si sentiva di essere in alto, vicino al sole, ma i mattini, come la sera, erano limpidi e calmi, e di notte faceva freddo.<sup>18</sup>

La inclusión del prefacio de esta escritora italiana en la versión castellana, así como las diferencias y similitudes en el párrafo señalado entre las versiones al inglés, danés, castellano e italiano, apoyan la hipótesis de que el traductor hubiera traducido directamente del italiano. No obstante, es una cuestión que escapa al propósito de esta tesis pero que bien pudiera ser objeto de otros estudios en el futuro.

En cuanto al prefacio, es interesante observar el grado de conocimiento de la escritora italiana sobre la vida y obra de Karen Blixen, lo que demuestra una profunda comprensión del libro, a pesar de las elecciones en cuanto a la traducción. Una posible explicación a este conocimiento podría ser que la

---

<sup>18</sup> *La mia Africa*, traducción de Lucia Drudi Demby, fue publicada en 1959 por la editorial Feltrinelli de Milán.

autora hubiera llegado a conocer a Karen Blixen durante algunas de las visitas de ésta a Roma, bien en persona, bien a través de conocidos del mundo literario italiano. Esta hipótesis no es descabellada al pensar que Karen Blixen había visitado Italia con cierta frecuencia, tenía a amigos viviendo en la ciudad y su nombre había sido repetido en varias ocasiones; además, este conocimiento debía ser reciente, pues así lo corrobora la propia mención de la traductora a un episodio reciente en la vida de la autora, como es la conversión de la finca familiar Rungstedlund en una reserva ornitológica. En suma, es un prefacio interesante al recoger las primeras observaciones fundamentadas tanto sobre el estilo como la obra dineseniana.

Antes de la publicación de la meritoria traducción de Barbar McShane y Javier Alfaya en 1985 en la editorial Alfaguara, hay que señalar la aparición en 1969 de una selección “condensada” – así aparece en la portada – del libro con el título de “Kamante y Lulu” dentro de las «Selecciones del *Reader's Digest*». Su traductor es Salustiano Masó. El texto está acompañado de ilustraciones en blanco y negro, cuya mayoría son imágenes de animales salvajes y niños africanos<sup>19</sup>, además de una muy conocida fotografía de la autora a cargo del fotógrafo Cecil Beaton<sup>20</sup>. El texto va acompañado de una breve reseña biográfica donde se mencionan sus estudios de pintura realizados en Copenhague, París y

---

<sup>19</sup> Asimismo se incluye un dibujo alusivo a los dos perros que la autora tuvo en África y a los que Masó denomina “perdigueros escoceses” en lugar de lo que eran realmente “lebreles escoceses”, p. 480: “In Africa I never had dogs of any other breed than the Scotch deerhound” (*Out of Africa*, p. 67.)

<sup>20</sup> Quizá no haya habido en la historia de la Literatura danesa, después de H. C. Andersen, un autor que haya utilizado mejor sus retratos fotográficos para crear una imagen pública. Es admirable la calidad de las fotografías que de la autora nos han llegado, así como la fama y prestigio de los fotógrafos que solicitaron fotografiarla, bien a ella bien a su África soñada / real, como en el caso de Peter Beard.

Roma, así como únicamente tres obras de sus obras en inglés: *Seven Gothic Tales*, *Out of Africa* y *Winter's Tales*.

La traducción mencionada anteriormente de *Out of Africa*, a cargo de los traductores McShane y Alfaya, y publicada en la colección «Literatura Alfaguara», apareció en octubre de 1985, meses antes del estreno de la película en España, que tuvo lugar el 21 de febrero de 1986. Esta traducción llevaba por título *Lejos de África*, sumamente fiel al título en inglés (*Out of Africa*), aunque no al danés (*Den afrikanske Farm*, es decir, *La granja africana*).<sup>21</sup> Como es bien sabido, la película, publicitada como *Memorias de África*, resultó un gran éxito, tanto comercial como de crítica,<sup>22</sup> y así lo fue también la traducción, que se mantuvo durante varias semanas dentro de la lista de los libros más vendidos, de acuerdo con las noticias aparecidas en el suplemento “Sábado Cultural” del periódico ABC.<sup>23</sup>

Siguiendo con el análisis de la recepción de la obra y de la autora en España, es preciso señalar la abundante información que sobre la autora se brindaba en esta edición, tanto en la solapa como en la contraportada, donde se mencionaban su condición de baronesa y la de su padre como escritor y militar, la grave enfermedad contraída en África, su trabajo en aquel continente como

---

<sup>21</sup> El nombre del libro, igual que el uso de ilustraciones, fue motivo de discusión entre Haas y Blixen, quien contaba con el apoyo de Huntington. Así, por ejemplo, antes de aprobarse el elegido por Blixen “*Out of Africa*”, se manejaron títulos como “*Tales of an African House / Homestead*”, “*A Farm in Africa*”, “*African Pastorage*” o “*The African Farm*”, el cual descartado por temor a que recordara al libro *The story of an African Farm* de Olive Schreiner, publicado en 1883. (Véase *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 244-252.)

<sup>22</sup> Aunque tampoco pasan desapercibidas las noticias del malestar en Kenia durante la grabación en las localizaciones reales como a raíz del estreno, y así, por ejemplo, ABC informa al respecto el viernes 4 de abril de 1986 con una noticia de agencia titulada “*Memorias de África* no gusta en África”.

<sup>23</sup> Según el cuadro publicado en el número de 19 de julio, el libro *Lejos de África* ha estado presente 17 semanas en la lista de los 10 libros más vendidos del apartado de “creación”.

“granjera” (sic) y las dificultades económicas provocadas, “no por el rechazo del continente negro sino porque los mercaderes lejanos, los que dirigen el mundo desde sus despachos asépticos y fríos, decidieron un día bajar el precio del café en el mercado de Londres”, antes de otorgarle el título de “una de las mejores narradoras de nuestro siglo en cualquier idioma” –por obras como *Cuentos de Invierno*, *Anécdotas del destino*, *Ehrengard* y la misma *Lejos de África*– y de “Sherezade nórdica”, poseedora del “privilegio de fundir las más soterradas tradiciones fabuladoras occidentales con las tradiciones de pueblos a los que el colonialismo europeo introdujo de golpe –y despiadadamente– en la Historia”.

Como señala Miguel Ángel Vega en su artículo de *Historia de la Traducción*<sup>24</sup> es tarea ardua separar la ideología reinante y la sociedad de la traducción (en el sentido más amplio) de la acogida de una obra entre sus lectores. Las alusiones a cuestiones políticas relacionadas con el colonialismo y los procesos de descolonización, tan en boga en esos años, parecen claras cuando leemos las siguientes palabras:

Y es curioso que esa mujer que posiblemente jamás dudó de que Europa tenía que ejercer una función civilizadora en Africa –y hoy sabemos bien hasta qué punto la noción de civilización puede ser ambigua– pudo, sin proponérselo y merced a la limpieza de su mirada, mostrarnos cómo una cultura más fuerte y emprendedora podía terminar destruyendo y dejando sin raíces a otras, débiles y desarmadas.

---

<sup>24</sup> Miguel Ángel Vega: “De la Guerra Civil al pasado inmediato”, en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute: *Historia de la traducción en España*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pp. 525-578.

También se comparaba su estilo con Hemingway: “prosa rápida y precisa, con un enorme poder de síntesis”.

Esta traducción, con una errata en el índice –*Wanyangxerri*, en lugar de *Wanyangerri*, del segundo cuaderno de recuerdos “A shooting accident on the Farm” –, ha sido utilizada en otras cinco ediciones: enero de 1986, abril de 1986, noviembre de 1988, febrero de 2002 y septiembre de 2004. En ellas se reducía la información biográfica para centrarla en los años de África y en las recientes traducciones de otros autores por la misma editorial, indudablemente para aprovechar el enorme tirón comercial de la autora así como el interés despertado por este libro y la película.<sup>25</sup>

En este sentido cabe también interpretar la aparición del volumen titulado *Memorias de África* en 1986, en el que se incluyen por primera vez las dos obras de temática africana de la autora: *Lejos de África* y *Sombras en la Hierba*. Así lo corrobora tanto la portada de la sobrecubierta o camisa del volumen al usar el mismo cartel publicitario de la película, como la información de la contraportada:

*Lejos de África* y *Sombras en la hierba*, junto con las obras biográficas que sobre la autora escribieron Judith Thurman –*Isak Dinesen: Vida de una narradora*– y Errol Trzebinky –*El silencio hablará*–, así como las cartas que ella enviaba desde Kenia, han servido de base para el filme de Sydney Pollack *Memorias de África*, protagonizado por Meryl Streep y Robert Redford y galardonado en 1986 con siete Oscar, entre ellos el otorgado a la mejor película.

---

<sup>25</sup> El mismo fenómeno sucedió en los Estados Unidos y a ello se refiere Rob Nixon con el término “The Out of Africa enterprise” (Rob Nixon: “*Out of Africa*”, en *Grand Street*, núm. 5, 1986, p. 220). En España hay que señalar la aparición de la biografía de Judith Thurman – fueron precisas dos ediciones en 1986 –, la edición de Jesús Pardo de las *Cartas de África*, así como el libro de Frans Lasson y Clara Selborn, – la fiel secretaria de la autora, Clara Svedsen –, *Isak Dinesen: una biografía en imágenes*, publicada por Alfaguara en 1987.

En ese proceso de construcción de la imagen de la autora es interesante constatar el interés de este volumen por reforzarla como “atrevida cazadora y aventurera”, atraída por lo meridional y en la que la pasión narrativa sustituye a su pasión africana –otros de los mitos dinesenianos que trataremos de matizar–, llegando a tener hasta efecto terapéutico, puesto que se añade una referencia a las dificultades experimentadas durante la ocupación alemana de Dinamarca y a su labor como escritora durante esos años, con alusiones a *Cuentos de invierno*, *Anécdotas del Destino*, *Vengadoras angelicales* y *Sombras en la hierba*, dejando sin mencionar los *Last Tales* y la póstuma *Ehrengard*. Esta información editorial también depara al lector una sorpresa, pues informa de la versión filmada de un cuento de la autora por el mismo Orson Welles<sup>26</sup>.

La edición de 2004 anuncia ambos relatos con un prólogo de Rosa Regàs. No obstante, incluye únicamente *Lejos de África* y atribuye la traducción tanto a Bárbara McShane y Javier Alfaya como al escritor y traductor Aquilino Duque –responsable de la traducción de *Shadows in the Grass*–. La explicación más sencilla puede ser que se produjera una confusión, dado que las ediciones anteriores incluían las dos obras, *Lejos de África* y *Sombras en la hierba*.

También ha aparecido esta obra en formato de bolsillo y en estas ediciones –la última, de 2011– se ha optado ya por mantener el título *Memorias de África* e incluir como portada uno de los fotogramas más famosos y reproducidos de la película, en el que se ve a Meryl Streep y a Robert Redford sentados en la hierba, imagen que magnifica –a la luz de los datos disponibles

---

<sup>26</sup> El cuento en cuestión es “La historia inmortal” de la colección *Anecdotes of Destiny*. Fue filmada en parte en Chinchón y uno de los personajes fundamentales en la historia, el Sr. Clay (“arcilla”, en castellano), fue interpretado por el propio director.

tanto en las biografías de Thurman, Trzebinski, Donelson como en las cartas— la presencia de Dennis Finch-Hatton en la granja, puesto que, aunque ésta existió, así como el amor que sentía Karen Blixen por él, sus ausencias fueron mucho más largas de lo que dan a entender tanto la novela como la película.

Estas últimas ediciones reeditan los comentarios e informaciones de otras anteriores casi literalmente y no aportan datos de interés. Cabe señalar asimismo la selección del libro por otro diario, *El País*, como uno de los libros del siglo XX para su posterior inclusión en una colección conmemorativa del mismo nombre en 2002.

En cuanto a versiones en otras lenguas, sólo consta una traducción al catalán con el título *Memòries de l'Àfrica*, a cargo de Xavier Pàmies, publicada en Lérida por la editorial Pagès en 1999. Es interesante señalar que la portada incluye una recreación artística en acuarela del mismo fotograma de la película empleado en la mayoría de ediciones en castellano.

De versiones al gallego o al euskera no se han encontrado noticias.

### ***Winter's Tales (1942)***

La primera traducción al castellano de este volumen de relatos —a cargo de Francisco Torres Oliver— fue publicada en marzo de 1985 por Alfaguara y en menos de un año aparecieron otras tres ediciones más, lo que atestigua el interés entre los lectores por esta colección de relatos. La quinta edición aparecería ya en noviembre de 2004.

En la presentación de la autora, el foco pasa de las referencias a *Siete Cuentos Góticos* y *Lejos de África* a las amistades y afinidades literarias de la baronesa Karen Blixen,<sup>27</sup> entre las que se menciona a Truman Capote – admirador del estilo narrativo y de sus dotes para la conversación –, a Hemingway y a Julio Cortázar, además de incluir alusiones a *Las Mil y Una Noches*, al comparar los relatos de esta colección dineseniana con los que “la pequeña Sherezade habría contado al califa si, en lugar de ser una ciudadana de la Bagdad medieval, hubiese nacido danesa, aristócrata, mundana, cínica y especulativa”. Conforme a esa idea, se inscribía a la autora en:

esa antiquísima tradición narrativa en la que un relato contiene a otro relato como si se tratase de cajas chinas o muñecas rusas, en la que la historia semeja a una larga serpiente arrastrando uno por uno sus anillos sin que sea posible divisar el final; y la fascinación que esta autora ejerce sobre el lector recuerda a la que producen las hipnóticas miradas de las serpientes o la inagotable sorpresa de las cajitas.<sup>28</sup>

No obstante, hay que señalar ciertas imprecisiones en la información facilitada en esta presentación. Por ejemplo, se afirma que la autora se casó con Bror en África<sup>29</sup>; además, la idea original de la pareja no era plantar café, y otros dos especialmente graves: el matrimonio con Bror no fue nefasto ni tempestuoso y se disponía ya a volver a Dinamarca cuando Denys murió.

---

<sup>27</sup> Es cierto que la propia Karen Blixen siguió refiriéndose a sí misma en muchos ámbitos como “Baronessen”, pero tras el divorcio de su marido Bror no tenía derecho legal a seguir utilizando ese título.

<sup>28</sup> La misma idea, por ejemplo, aparece en la reseña literaria de Luis de Paola publicada en el suplemento “Sábado Cultural” del ABC (15 de junio de 1985).

<sup>29</sup> La boda fue en Mombasa al día siguiente de su llegada en barco desde Europa y en ella actuó de testigo por parte del novio, el príncipe Wilhelm, duque de Södermanland. (Thurman: *op. cit.*, p. 116.)

En cuanto a la importancia de haber utilizado un seudónimo masculino para conseguir la publicación de *Seven Gothic Tales*, quizá tuvo más importancia la intervención de Dorothy Canfield Fisher, a través de su hermano Thomas Dinesen, despertando el interés de su editor norteamericano por el libro de relatos.

El orden de los cuentos en este volumen no es el mismo seguido ni en las ediciones en inglés ni en la edición danesa<sup>30</sup>. Hay que recordar las dificultades en el proceso de publicación de los relatos: Dinamarca estaba ocupada y tuvo que enviar el manuscrito a través de la legación inglesa en Estocolmo.<sup>31</sup> Por tanto, no pudo controlar la edición, pero sí manifestó claramente el orden en el que quería que aparecieran los relatos y en las cartas posteriores que intercambia con Haas no menciona ningún descontento con el orden de la versión de Putnam –con la que compararemos el orden de la traducción en castellano– y sí, por ejemplo, con la portada seleccionada. Es, pues, relativamente seguro que el orden de Putman fue sugerido por la autora en el documento adjunto a la carta, pero que no aparece publicado en la versión danesa de las cartas.

---

<sup>30</sup> También cambia el orden entre la danesa y la inglesa, puesto que en la inglesa "Alkmene" aparece antes de "The Fish" mientras que en la danesa el orden se invierte y "Alkmene" aparece justo detrás de la versión en danés de "The Fish", "Fra det gamle Danmark" (From the old Denmark).

<sup>31</sup> Así queda reflejado en la carta remitida el 8 de mayo de 1942 desde Estocolmo a Robert K. Haas: "Dear Mr Haas: / It is only by going to Stockholm myself, and through the kindness of the British Legation in Stockholm that I am able to send you the included manuscript of my new book: *Winter's Tales*. / It is out of question that I should at all communicate with you, or read proofs of the book. / I therefore have to place my interests entirely in your hands, and I trust that you will look after them, and take every consideration in the printing and the publication of the book. / The eleven stories should be published in the order shown on the enclosed list." (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, p. 345).

El orden de los relatos de la edición en castellano es muy diferente y, en nuestra opinión, altera considerablemente la impresión global. Así, el cuento que abre el relato en inglés, “The Sailor-Boy's Tale” (“Cuento del joven marinero”) es sustituido por “The young man with the carnation” (“El joven del clavel”), segundo en la edición en inglés. Otro cambio fundamental es la inclusión, como segundo relato, del fantástico “Sorrow-Acre” (“El acre del dolor”), conscientemente elegido por la autora para cerrar junto con “A consolatory Tale” (“Un cuento consolador”) esta colección. El tema del sacrificio pudo haber llevado al traductor, o a los editores, a incluir justo tras “El acre del dolor” el relato “The Heroine” (“La Heroína”) y así habría que entender la inclusión de los relatos “The Pearls” (“Las perlas”) y “The invincible Slave-Owners” (“Los invencibles dueños de esclavos”) tras ellos, si bien estos aparecen antes en las ediciones danesas e inglesas de la obra.

La autora era muy cuidadosa en todos los aspectos relativos a sus relatos. El orden no es accesorio, pues cada relato está pensado —y así lo reconoce la propia introducción de la edición— con relación a los demás. Alterarlo presupone alterar también el efecto en el posible lector. Una cuestión interesante, y que no queda reflejada ni en la traducción inglesa ni por ende en la traducción al castellano, es que en esta colección la autora emplea *eventyr* (cuento de hadas) en lugar de *fortællinger*, como hace en los casos de *Seven Gothic Tales* (*Syv Fantastiske Fortællinger*) y *Last Tales* (*Sidste Fortællinger*). Otro aspecto tampoco mencionado es el carácter local de los cuentos, punto éste en el que hizo mucho hincapié la propia autora al insistir en el carácter danés de éstos.

Tal como quedó señalado en el principio de este apartado, en 1995 veían la luz dos nuevas ediciones de la colección en la misma traducción de Francisco Torres Oliver, una en RBA y otra con Círculo de Lectores, prologada ésta última por el escritor Vicente Molina Foix. Antes de la aparición de los relatos “completos” en 2011 con Alfaguara, hay que reseñar también la publicación de una selección de tres relatos –empleando la misma traducción– de *Winter’s Tales* en 1996 en la colección «Relato corto Aguilar», acompañada de una introducción, “Isak Dinesen, la culminación de un destino”, así como por numerosas notas explicativas del texto<sup>32</sup> a cargo de Manuel Sequeiros. Los tres relatos incluidos son el “Cuento del joven marinero”, “Las perlas” y “Peter y Rosa”.

En cuanto a la edición de los relatos completos de 2011, donde se vuelve a emplear la traducción anteriormente dicha, nos remitimos a lo manifestado en el análisis de las traducciones de *Seven Gothic Tales*.

En catalán existe una versión de esta colección de relatos a cargo de Toni Pascual con el título *Contes d’hivern*, publicada por Edicions 62 en mayo de 1986, dentro de la colección «Les millors obres de la literatura universal, segle XX». Hay que señalar la pertinencia de la información de la contraportada, en la que se aluden al carácter danés del relato y a la referencia en el título a la obra de teatro de William Shakespeare:

---

<sup>32</sup> Éstas clarifican términos náuticos como *bricbarba*, *obenque*, *driza*, *jarcias*; cuestiones relacionadas con la geografía y cultura escandinavas –inclinación de la luz solar por la latitud, Jutlandia, valquirias, etc.–; términos culturales como el pietismo y las sectas pietistas, etc. También se explica en “Peter y Rosa” la lucha entre Jacob y un ángel en el vado de Yabboq y su “No me dejarás a menos que yo te bendiga”, cuyas resonancias remitan a “Echoes” de *Anecdotes of Destiny* y a la relación entre Karen Blixen y el poeta danés Thorkild Bjørnvig.

*Contes d'hivern* és un dels llibres més brillants d'Isak Dinesen i un dels més reivindicats per la crítica europea. Escrit directament en anglès, aquest volum representa el retrobament de l'autora amb els temes u els ambients del seu país d'origen, Dinamarca. Aquests contes, escrits amb una gran sensibilitat i un refinat estil, giren entorn de la tristesa pel desig no acomplert, per l'anhel irrealitzable. Sembla que un vers de *Winter's Tale* de Shakespeare va inspirar Dinesen: "Un conte trist s'escau més a l'hivern".

Este volumen vio una segunda edición en abril de 1988 y una nueva presentación en formato de bolsillo en 1999. Respecto al orden de los relatos, esta traducción sigue el establecido en la edición inglesa a diferencia de la traducción de estos cuentos al castellano.

No constan traducciones del libro al gallego ni al euskera.

### ***The Angelic Avengers* (1944)**

La posición de *The Angelic Avengers* en el *corpus* dineseniano es complicada, tal como avalan las circunstancias de su composición y posterior publicación. Escrito durante la ocupación alemana de Dinamarca, apareció publicado en 1944 bajo el seudónimo de Pierre Andrézel e inmediatamente se atribuyó su autoría a Karen Blixen, pese a sus negativas a la hora de reconocer tal autoría. Basta un repaso a sus cartas enviadas a amigos y conocidos para comprobar la importancia que concedía Blixen a mantener su anonimato; en tal sentido, cabe mencionar la carta enviada a Robert K. Haas el 8 de marzo de 1946:

[...] Now I come to the point of your letter, by far the most important to me, and for the sake of which I am really pulling myself together to write to you today.

It is the question of my anonymity. I wish I was feeling stronger, for I want to oppose you here with all my force! Also, I should wish that my brain was a bit clearer, so as to put forth my arguments better, but even if I do not succeed here, I trust that I shall make you realize that this is a matter on which I cannot be moved. In fact, the very reasons which you produce in order to make me give up the name of Pierre Andrézel are those on account of which I shall never consent to let the book be published under my own name. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, pp. 435-6.)

Así mismo es curioso leer la carta dirigida a Constant Huntington el 13 de septiembre de 1945,<sup>33</sup> en la que da a éste instrucciones sobre la información que se debe facilitar acerca del autor. La versión en castellano del libro, a cargo de Francisco Torres Oliver<sup>34</sup>, con tres ediciones – abril de 1984, junio de 1984 y marzo de 2002 –, incluía referencias a esta situación.

En 1944, cuando Dinamarca estaba aún bajo la ocupación alemana, se publica en Copenhague una novela titulada *Ways of Retribution*, de un autor francés notoriamente desconocido: Pierre Andrézel. Inmediatamente se despierta un gran interés por descubrir la identidad del autor y no se tarda mucho en atribuir la autoría a la baronesa Karen Blixen de Rungstedlund, más conocida por un pseudónimo anterior: Isak Dinesen. Su respuesta no se hizo esperar y escribe un artículo en la prensa diciendo que, si bien era la autora, no reconocía en absoluto el libro como suyo. Finalmente, en una entrevista concedida a la *Paris Review* en 1956, Isak Dinesen se atribuye la autoría. Considera su obra como “un entretenimiento” que escribió para distraerse durante la ocupación alemana. “Tenía nazis en el jardín y judíos en la cocina: empecé a escribir una novela”, confiesa años más tarde Isak Dinesen a Truman Capote.

Lo que su autora califica de entretenimiento es una magnífica novela melodramática de misterio, escrita en el estilo victoriano temprano de las novelas inglesas. En ésta, su única novela –su extensa obra se compone de

---

<sup>33</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 423.

<sup>34</sup> Se trata de uno de los traductores más reconocidos –ganador del Premio Nacional de Traducción de 2001–, y responsable de la traducción de *Drácula*, *Frankenstein*, así como de algunas de las novelas góticas más conocidas de literatura inglesa: *El monje*, de Mathew Lewis; *El italiano*, de Ann Radcliffe, y de los cuentos de H. Lovecraft.

colecciones de relatos —, Isak Dinesen enlaza su inimitable sentido mágico con la historia de dos jóvenes pobres y solitarias, que transcurre en 1840.

Una pareja de ancianos las lleva a Francia, bajo el pretexto de que están de duelo por la muerte de su hija. Lucan y Zosine emprenden una vida de estudio y tranquilidad bajo el techo del reverendo y la señora Penhallow. Sin embargo, al poco tiempo comprueban que las cosas no son como parecían al principio y muy pronto se encuentran en peligro mortal. Con valor e imaginación, las dos jóvenes se enfrentan a un crimen horrible y se embarcan en el castigo con gran riesgo para sus vidas. Aprenden al mismo tiempo la fuerza de la maldad y el poder del amor y descubren el significado de la valentía.

Leída en su día — tras la edición danesa aparece en 1946 en Inglaterra y Estados Unidos ya bajo el título de *Vengadoras angelicales* — como una alegoría política, hoy viene a aportar nueva luz a muchas cuestiones que preocupan a las mujeres: la contradicción de ser adoradas y ultrajadas por el mundo, la precariedad de la independencia femenina y la existencia de la infamante “trata de blancas”, que secuestra y vende muchachas, degradándolas a la condición de esclavas sin esperanza.

Resulta curiosa la información que se ofrece en la contraportada, pues no debemos olvidar que la primera edición es anterior a la nueva traducción de *Out of Africa* así como de *Winter's Tales*:

Isak Dinesen, pseudónimo de la baronesa Karen Blixen (Copenhague, 1885-1962) es uno de los casos literarios más insólitos, novelescos y románticos de los últimos cien años. Estamos ante un personaje femenino que pertenece más bien al género de las Isabel Burton o Lady Hester Stanhope que al de las Brönte o Simone de Beauvoir. Pero también, no lo olvidemos, ante una escritora de raza, una narradora caudalosa, una novelista cuya única tacha, sería, precisamente, la profusión de su brillantez narrativa.

Así fue leída, entre otros, por Dorothy Canfield Fisher, quien interpretó el libro como una alegoría de la ocupación alemana de Dinamarca. Los temores de Blixen a que el libro fuera elegido por el Club *Book-of-the-month* se vieron

cumplidos al recibir ésta un telegrama de Canfield y Haas el 14 de junio<sup>35</sup>, informándole de la elección. La respuesta es inmediata y el 16 de junio Blixen escribe a Robert Haas:

I very deeply appreciate the honour which hereby has been conferred on my book. I feel most grateful to the friends who have been taking such a flattering view of my work. But I feel that I must let you know at once that I can not accept it.

[...] I do not want to have Pierre Andrézel's book placed with, or compared with, the three books which you mention [i.e. *Seven Gothic Tales*, *Out of Africa* y *Winter's Tales*]. I do not want to have my name appear either on the book itself, cover or jacket, or in any advertisement. I trust that you will have this decision of mine carried out without exception.

For this same reason I must now decline the honour which the Book-of-the-Month Club has been kind and generous enough to offer me. I trust that my friends amongst the American public, and in the Book-of-the-Month Club will not misinterpret my decision here as an ingratitude. It is far from being so. But it is, at the same time, quite firm. Pierre Andrézel, when he wrote the book, made the vow, upon the cage of the canary-birds, not to accept any literary mark of honour for it. (*Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 456-457.)

Por esto sorprende el comentario de la edición de 2002 y esa referencia a *Vengadoras Angelicales* (*Gengældelsens Veje - Los caminos de la retribución*) como el más ambicioso y completo trabajo narrativo de Isak Dinesen:

En su momento, el libro se leyó como una alegoría poética. Hoy sabemos que su contenido era mucho más ancho y más profundo. Una reflexión sobre la fuerza de la maldad, la potencia del amor, el significado y la necesidad del coraje. Y también una lúcida visión del papel contradictorio de la mujer en el mundo: objeto de comercio infame, manipulada hasta todos los abusos.

Lectura amena y reveladora, *Vengadoras angelicales* es el más ambicioso y completo trabajo narrativo de Isak Dinesen.

---

<sup>35</sup> *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, vol. I, p. 455.

En cuanto a posibles versiones en catalán, gallego y euskera, no constan traducciones.

### *Last Tales* (1957)

La primera traducción de esta novela al castellano apareció firmada por Andrés Ruiz Tarazona para Barral de 1972 con el título de *Las cariátides y otros cuentos góticos*. Tal versión resulta incompleta, puesto que no incluía los “Tales from Albondocani”, además de que el calificativo de “góticos” tampoco es correcto, pues realmente de los aquí incluidos, sólo “Echoes” es realmente “a New Gothic tale”. Los otros tres relatos incluidos en esta edición pertenecen a los *New Winter Tales* en la edición inglesa: “A country tale”, “Copenhagen Season” y “Converse at Night in Copenhagen”. No obstante, en la solapa se afirma que es traducción de *Last Tales* (1957), aunque no se incluyen los “Cuentos de Albondocani”, cuando éstos incluyen algunos de los relatos más interesantes del volumen, tales como “The Cardinal’s First Tale” o “The Blank Page”. Asimismo la portada y contraportada de la edición de Barral reproducen un detalle del famoso cuadro de Grant Wood, *American Gothic*, por lo que podría decirse que la falta de fidelidad causada por la elección de esta imagen se muestra tanto en la decisión de omitir los cuentos de Albondocani como en la traducción de los cuentos, motivo que podría haber estado detrás de la decisión de Bruguera de encargar a un nuevo traductor la tarea de traducir todos los cuentos. A modo de ejemplo incluimos la información de la contraportada:

Karen Blixen, baronesa de Blixen, que firmó siempre con el seudónimo de Isak Dinesen, escritora en inglés y danés, vivió en Rungstedlund, en Dinamarca, y

en el África de habla inglesa. Su primer libro *Seven Gothic Tales* apareció en 1934. A este libro siguieron *Out of Africa*, *Winter's Tales* y *Last Tales* (1946). Los relatos de Isak Dinesen que desarrollan una fórmula especial de "revable" (sic) de una mentalidad decimonónica que debe situarse entre el romanticismo y la era victoriana, constituyen en sí mismos un género, pero, además, la prosa de Dinesen debe considerarse una de las más brillantes de las escritoras de la anteguerra.

No incidiremos demasiado en los errores o incorrecciones, pero ya en 1972 era bien conocido que la autora no sólo utilizó el seudónimo de Isak Dinesen. En cuanto al resto de las obras, faltan *Anecdotes of Destiny*, *Shadows on the Grass*, *The Angelic Avengers* y *Ehrengard*. Por otra parte, *Anecdotes of Destiny* y *Shadows on the Grass* ya habían sido publicadas por dos editoriales barcelonesas, Noguer y Plaza & Janés, en 1961 y 1964 respectivamente. Además, la fecha dada para *Last Tales* es errónea, puesto que apareció por primera vez en 1956, diez años más tarde de lo que se afirma. Quizá eso hubiera ayudado a justificar su condición de "una de las más brillantes de las escritoras de la anteguerra" (sic), pues la cronología real de las obras anteriormente citadas anularía tal definición. No insistiremos ni en la "fórmula especial de revable" ni en "una mentalidad decimonónica que debe situarse entre el romanticismo y la era victoriana".

No resulta por tanto extraño la aparición de una nueva traducción en 1985, a cargo de Alejandro Vilafranca del Castillo<sup>36</sup> en Bruguera, y que vuelve a utilizarse en la edición de Debate de 1990. A diferencia de la edición de 1972, en el volumen aparecen todos los relatos así como información tanto de la vida de

---

<sup>36</sup> En los registros bibliográficos de la Biblioteca Nacional y del ISBN, Alejandro Vilafranca del Castillo sólo aparece como autor de la traducción de este libro.

la autora como de la obra, lo que parece demostrar un conocimiento más sólido de ambas que en el caso de otros traductores. Se menciona, así por ejemplo, la importancia que el proyecto de *Albondocani* tenía para la autora —“la gran novela que Isak Dinesen quiso escribir y a la que finalmente renunció” —, así como otras reflexiones interesantes:

Varios motivos caros a la autora sobresalen en esta serie de relatos, quizá con mayor nitidez que en la mayoría de sus obras. Entre ellos, y en primer término, el tema de la identidad, de índole a la vez argumental y metafísica. “¿Quién sois?” es la pregunta que un personaje formula a otro en la primera página del primer cuento, y como un eco, en el último relato alguien afirma: “¡Voy a decirte quién soy, y quién eres tú!”... promesa que, evidentemente, no llega a cumplir: identidad-problema, identidad-juego, identidad-afirmación, que con sutiles variantes, Isak Dinesen coloca en el centro mismo de sus ficciones. De índole formal es, en cambio, el tema de la narración indirecta. En efecto, una gran parte de lo que acontece en estos relatos — y ello es especialmente cierto en los *Cuentos de Albondocani* — consiste en historias que se cuentan unos a otros los distintos personajes. Como a menudo sucede en las mejores narraciones, los cuentos de Isak Dinesen concluyen en el silencio, y es a partir de allí que cada lector puede iniciar otras historias.

*Últimos cuentos* significó, en la obra de Isak Dinesen, la definitiva adopción del relato corto como principal forma literaria de expresión. En estas doce narraciones, menos fantásticas y más contenidas que las historias de volúmenes anteriores, se manifiesta con toda su pujanza el estilo de Dinesen, que apela a la inteligencia del lector para introducirle en un mundo de identidades vacilantes y certidumbres incompletas.

La edición de 1990 incluye un prólogo de Javier Marías, escritor y traductor, gran amante de la obra dineseniana y en particular de su póstuma obra, *Ehrengard*, que él mismo tradujo al castellano y publicó en su editorial Reino de Redonda. Asimismo esta traducción fue elegida para la edición de los *Cuentos Completos*, publicada por Alfaguara en 2011.

No constan traducciones de la obra al catalán o al euskera, pero sí hay que reseñar la traducción del relato “The Blank Page” al gallego, como “Páxina en Branco” en la antología *En fenda, loucura e morte*, con prólogo y traducción de María Xosé Queizán y publicada en Vigo por la editorial Xerais en su colección «Peto Xerais» en 1990.

### *Anecdotes of Destiny* (1958)

Al igual que con *Last Tales*, *Anecdotes of Destiny* ha sido objeto de dos traducciones al castellano. El autor de la versión de 1964, editada en la colección «La botella errante», de Plaza y Janés Editores, fue el escritor y traductor Jorge Ferrer-Vidal Turull, mientras que Francisco Torres Oliver era el autor de la edición de marzo de 1983 publicada en Alfaguara. Esta edición ha sido utilizada en dos ediciones más en Alfaguara, en febrero de 1986 y junio de 2002, así como en la reedición de los *Cuentos Completos* de 2011.

Es interesante señalar que el trabajo de Jorge Ferrer-Vidal Turull cuidó también de la traducción al español de las citas en francés o alemán que incluyen los cuentos, a diferencia de la traducción posterior de Francisco Torres Oliver.

Cabe mencionar asimismo una edición en dos volúmenes del cuento “El Banquete de Babette” —aparentemente la versión de Francisco Torres Oliver, aunque no se mencione el nombre del traductor— en Ediciones Encuentro («El libro postal»), en el año 1995, destinada a ser enviada por correo. El troquelado del libro y su tamaño —similar a una tarjeta postal, con espacio en la

contraportada para incluir la dirección del remitente— así lo permitían. Las propias características de la colección hacían poco practicable incluir un relato tan largo como éste en un solo volumen y de ahí que apareciera dividido en dos, como explicaba una nota del editor.

También es preciso señalar la aparición de “El Banquete de Babette” en la colección «Miniilustrados», de Nórdica Libros en 2006, en la traducción referida de Torres Oliver y con ilustraciones de Noemí Villamuza<sup>37</sup>, y que ha tenido gran éxito comercial contando cinco reediciones hasta la fecha.

En cuanto a la versión de 1964, aparecida sólo dos años después de la muerte de la autora, resulta estremecedor leer algunas de las afirmaciones aparecidas en la solapa de la portada:

Cuando Isak Dinesen describe en “La fiesta de Babette” un resentimiento oculto que, al fin, sale triunfante, o cuando en “La historia inmortal” y “La tempestad” relata leyendas y hechos en los que el Destino juega un papel decisivo, la autora logra resultados de sorprendente calidad.

El análisis de las traducciones de Ferrer-Vidal Turrull (1964) y Torres Oliver (1983) no es objeto de esta tesis; no obstante, es preciso señalar ciertas divergencias entre ambas. Por ejemplo, la “fiesta” se convierte en un “banquete”, acertadamente en mi opinión, para Torres Oliver. Además, el castellano plantea una dificultad a ambos traductores con el título del último capítulo del relato: “The great artist”. Aquí, Ferrer-Vidal opta por mantener el genérico “El gran artista”, mientras que Torres Oliver opta por “La gran

---

<sup>37</sup> En 2007 recibió el Premio Junceda al Mejor Libro Ilustrado para Adultos por sus ilustraciones para este libro. Joan Junceda fue uno de los más célebres ilustradores catalanes (1881-1948). Véase J. García Padrino: *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, 2005.

artista”, suponemos que para aludir – como es necesario – a esa gran artista que es Babette, pero perdiéndose así la alusión genérica a los grandes artistas, que se mantiene usando el genérico.

La misma situación se repite en “Tempestades”: “El hijo del amor” frente a “hija del amor”<sup>38</sup> o con “Maestro y discípulo” frente a “Maestra y discípula”, aunque Ferrer-Vidal Turrull en la traducción del capítulo XVI opte por “Discípula y maestro”, orientando de esa forma el sentido del cuento en la relación entre Herr Soerensen y Malli. En cuanto a las diferentes propuestas para el capítulo XIII – “La señora Hosewinckel va a la iglesia” (Ferrer-Vidal) frente a “El paño de altar” (Torres Oliver) –, ésta última nos parece más acertada con respecto a “The Altar Cloth”.

La opción de “cuentos viejos” (Oliver) frente a “viejas leyendas” parece más fiel a la intención dineseniana. Otra importante divergencia es el uso de “La última Carta” (Oliver) por “La carta de Malli”. Resulta interesante, asimismo, el cambio de “caballero” en “The Immortal Story” por “viejo señor” en la traducción de Torres Oliver;<sup>39</sup> sin embargo, no parece mejorar el relato la elección por Torres Oliver de “concha” en lugar de “caracola”, tal como proponía Ferrer-Vidal para la traducción de “shell”, pues de todos es bien sabido que el efecto de acercar una concha o una caracola a nuestro oído para escuchar el mar no es el mismo.

---

<sup>38</sup> A partir de la tercera edición y en los *Cuentos completos*, “amor” aparece ya en mayúsculas.

<sup>39</sup> En la traducción para la edición de Alfaguara de los *Cuentos Completos* de 2011 también usa 'viejo caballero' como traducción del título del conocido cuento incluido *Siete Cuentos Góticos*: “The Old Chevalier”.

¿Estamos ante un ejemplo del genio literario de Ferrer-Vidal que le hace abandonar su labor de traductor? Quizá fuera conveniente llevar a cabo un estudio más detenido de las diferencias entre las traducciones, pero no es éste el lugar para ello, por lo que detendremos aquí esta comparación.

La contraportada de la edición de 1983 es interesante porque alude a la problemática de los seudónimos de la autora y de su auténtico nombre “Karen Blixen, escondido tras tantos pseudónimos, desde el capital Isak Dinesen, a Tania B., Osceola, Pierre Andrézel, etc.”, así como por mantener el mito de la aristócrata danesa que envía su primera obra a los cincuenta años.<sup>40</sup> Asimismo incluye una referencia a la estudiosa Nora Calli y a sus reflexiones sobre los relatos dinesenianos:

Historias apasionantes, llenas de complicaciones y derivaciones inesperadas en las que predomina el diálogo sentencioso y pausado, temas que tienen una clara raíz autobiográfica: el temor a la vejez, la sífilis, el poder de los niños, enfermos de sueños o de delirios. Y, sobre todo, una larga y riquísima galería de mujeres: jovencitas perversas o puras como flores y prestas a engañar, brujas, cocineras, princesas, amazonas y walquirias.

Este mismo párrafo vuelve a aparecer en la edición de junio de 2002, aunque en ella se simplifican las alusiones biográficas para concentrarse en las versiones filmadas de *Babette's Feast* y, especialmente de *The Immortal Story*, a cargo de Orson Welles, quizá para mayor autoridad o por interés publicitario, como parece corroborar la inclusión al final del libro de la publicidad de *Memorias de África*, en lugar de *Lejos de África*, título seleccionado para el libro desde la quinta edición de 2002.

---

<sup>40</sup> Es incorrecto, puesto que ya había publicado poemas y relatos antes de partir a África.

En cuanto a las traslaciones a otros idiomas españoles, cabe mencionar la traducción desde el danés al euskera en 1992 de esta colección de relatos con el título *Patuaren pasadizoak*, a cargo de Juan Mari Mendizábal y publicada en San Sebastián por Elkar. Contiene un “Prólogo” (“Hitzaurrea”), de Pernille Mendizábal, y unas notas sobre la traducción (“Ohar Batzuk Itzulpenari Buruz”), de Juan Mari Mendizábal.

No hay versión al gallego de la colección, pero sí constan dos traducciones del danés al catalán de tres relatos de la colección. La primera es una traducción de “Babettes Gæstebud” (“El festí de Babette”) a cargo de Maria Rosich, publicada en la editorial Viena (Colección «El cercle de Viena») en 2008. Un año más tarde, aparecen traducidas “Den udodelige historie” y “Ringen” por la misma traductora y en la misma colección con los títulos “La història immortal” y “L’annell”.

### ***Shadows on the Grass (1960)***

Se trata de la última obra publicada en vida de Karen Blixen y con su aprobación. Son cuatro relatos que rememoran diversos episodios de la vida de la autora en África así como un *informe* a sus lectores de qué les deparó el destino a sus antiguos sirvientes<sup>41</sup>. La traducción es del escritor y poeta sevillano Aquilino Duque<sup>42</sup> y aparece en julio de 1961 en la editorial Noguer.

---

<sup>41</sup> Es importante señalar que la autora mantuvo un contacto con ellos durante toda su vida, y así por ejemplo la última carta publicada en *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62*, así como en la traducción española, es un escrito de su antiguo criado, Kamanta Gatura.

<sup>42</sup> Aquilino Duque Gimeno nació en Sevilla el 6 de enero de 1931. Ha escrito varias novelas y poemarios, además de haber recibido el Premio Nacional de Literatura en 1975. También ha obtenido el Premio Leopoldo Panero de poesía en 1968, el Premio Ciudad de

Es interesante el relato “La exploradora y el jugador”, donde Aquilino Duque recrea la figura de Karen Blixen en África, e incluido en su libro de 1966 *Los consulados del más allá*.<sup>43</sup> El tono de las alusiones hacia la “dama nórdica” es áspero, duro e inmisericorde. Valgan como ejemplos los siguientes extractos:

No tardó mucho la dama nórdica en ejercer su tutela ;sobre las tribus vecinas, con el sudor de cuyas frentes fue sacando adelante la explotación de una granja. Hija de nobles y militares, educada por subordinados, dispensaba a sus negros un amor posesivo, en virtud del cual hacía y deshacía matrimonios, ensayaba curaciones en los enfermos o heridos antes de mandarlos al hospital y les obligaba a ejecutar sus pintorescos ritos fuera de ocasión litúrgica en agasajo de huéspedes ilustres. Daba todas las noches gracias al cielo por haber deparado una protectora como ella a aquellas pobres criaturas de mente infantil, no siempre aptas por desgracia para comprender y agradecer la verdadera felicidad que ella les proporcionaba. Su labor con los indígenas era realmente intensa y ellos se beneficiaban a la larga, pues la dama se tomaba el trabajo de educar a los más despiertos, iniciándolos en los valores de la civilización nórdica y enseñándoles a leer para que pudieran ver su nombre en los periódicos y a escribir para que un día le enviaran cartas de agradecimiento. Porque ella daba por inútiles todas sus obras si no había alguien que se las agradeciera. (*Los consulados del más allá*, p. 132.)

A juzgar por los numerosos libros que había escrito, era mujer con recursos para todo, pues lo mismo cazaba leones que componía huesos rotos, y en cierta ocasión en que se bebió un vaso de arsénico creyendo que era whisky, logró sobreponerse a los efectos tóxicos hasta la biblioteca y hallar en *La Reina Margot*, de Alejandro Dumas, el antídoto salvador. A pesar de todo, y por razones que ella no daba en ninguno de sus libros, la granja, que había conocido unos años de

---

Sevilla de novela en 1970 y el Premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1972. Según los registros de la Biblioteca Nacional, sólo ha traducido dos obras al castellano: *Shadows on the Grass* (1961) y *Os Lusíadas*, de Luis de Camões, en edición bilingüe.

<sup>43</sup> A pesar de situar a la dama viviendo en Bruselas tras su regreso, el propio autor nos remitió a este relato al preguntarle en un correo electrónico de 2006 sobre su opinión acerca de Isak Dinesen.

apogeo, comenzó a ir de mal en peor, hasta que se la arrancó de las manos un aluvión de hipotecas y contribuciones atrasadas. Su despedida de la servidumbre nativa fue un nuevo Fontainebleau. La soberbia humillada, la impotencia, el dolor de separarse de seres y cosas que eran hechura suya, el brusco despertar de un sueño de dominio, el quebrantamiento de su voluntad de poderío, la destitución de su categoría de superhombre hembra, atenazaban su corazón y turbaban su mente. Su altivez y su generosidad no iban ya a tener en quién emplearse; su amada soledad se volvía contra ella, pues ya no la rodeaba la subordinación sino la indiferencia. Se quedaba sin inferiores a quienes amar favorecer; se veía condenada a vivir entre sus pares, entre gentes con tantos títulos y antepasados como ella, o más, si cabe. y a las que ya no aventajaría con un imperio colonial lejano, con un auténtico señor feudal en una época industrializada en que los títulos nobiliarios perdían de hecho sus reivindicaciones territoriales. (*Ibídem*, p. 133.)

A los ojos de la gente era la suya una retirada de animal herido de muerte; sin embargo, el pisar la tierra de sus mayores le prestó nuevos impulsos vitales y en pocos meses había alcanzado cierta notoriedad literaria con un libro sobre secretos de magia indígena y con otro que demostraba que, de no ser por ella, toda el Africa estaría aún por colonizar. (*Ibídem*, p. 133.)

A partir de 1986, la traducción de Duque se edita conjuntamente en ocasiones con *Out of Africa*, leyéndose en “Barua a Soldani” referencias bien a *África mía*, bien a *Lejos de África*. La edición de julio de 1961 no incluía ninguna introducción ni información en cubierta. Sí lo hacía la siguiente edición, en 1978, donde se citaban sus dos nombres como autora, Karen Blixen (Isak Dinesen), sin duda para facilitar el reconocimiento del público. Es realmente sorprendente, no obstante, leer los siguiente, a pesar de haber transcurrido más de dieciséis años tras su fallecimiento:

Karen Blixen –o Isak Dinesen, uno de los seudónimos que utilizó con más frecuencia– es, posiblemente, la figura más destacada de la literatura danesa en los últimos años, pese a que los inconvenientes de un idioma minoritario la impulsaron a escribir en inglés parte de su obra.

Como era de esperar y tras el relato oficial, la foto empleada en la portada muestra a un grupo de guerreros Masai con sus lanzas y escudos.

En septiembre de 1985 aparece una tercera edición de esta traducción y menos de un año después, posiblemente debido a la popularidad de la película de Pollack, *Memorias de África*, se publica una nueva edición en junio de 1986, donde se reproducen los textos de la solapa de la segunda edición, aunque se añade que:

su apasionada nostalgia de la belleza de los paisajes, la excepcional elegancia de su prosa, de cálida inspiración romántica, y la comprensión cordial de la mentalidad y formas de vida de los pueblos africanos, hacen de esta obra un testimonio estimulante sobre un mundo que empezaba a tomar conciencia de su identidad.

Al mismo tiempo, Alfaguara publicaba en enero de 1986 la misma traducción en su colección “Literatura Universal” y reconocía el carácter continuador de estos relatos y su vinculación con *Lejos de África*. El éxito de la colección explica la aparición de dos nuevas ediciones en abril de 1986 y en junio de 2002, así como la aparición en la «Biblioteca de Grandes éxitos», de Orbis, en 1989.

Asimismo el relato “Barua a soldani” apareció publicado en traducción de Salustiano Masó en *Selecciones del Reader’s Digest*, en 1970.

Tampoco constan traducciones de esta colección ni al gallego, ni al catalán, ni al euskera.

### ***Ehregard* (1963)**

*Ehengard* es la única de las obras traducidas a tres de las lenguas oficiales del Estado español: castellano (1984), gallego (1997) y catalán (2000). Todas ellas han utilizado la versión inglesa, acabada por la propia Karen Blixen poco antes de morir, puesto que la danesa fue obra de su secretaria personal Clara Selborn, tal como ya sido señalado en este trabajo.

El traductor de la versión castellana es Javier Marías, un escritor afamado y cuya traducción es correcta y muy adecuada al tono que requiere la novela. Con respecto al prólogo, cabe decir que Javier Marías no es un adulator al uso y que parece conocer la obra de la baronesa mejor que otros escritores como Soledad Puértolas. En el prólogo disecciona la “façon de raconter” de la Baronesa y, en general, sus comentarios son acertados en opinión de este doctorando.

La edición en Anagrama de 1990 fue objeto de una crítica en el suplemento *Sábado Cultural del ABC*, de fecha 9 de junio de 1990, por parte de Luisa Castro, en el que se hace referencia a la edición de 1984 de Bruguera, recuperada por Anagrama al desaparecer aquella editorial:

Isak Dinesen, conocida para el gran público por la película de Sydney Pollack basada en la biografía de Judith Thurman<sup>44</sup> sobre la

---

<sup>44</sup> Esta afirmación no es completamente cierta: el guionista fue Kurt Luedtke, aunque sí se mencionan las obras de tres autores como fuente de inspiración de la película: *Out of Africa* y

escritora, vio publicado *Lejos de África* en 1937, cuando ya rebasaba la cincuentena y con el precedente de dos libros de cuentos. En España su obra empezó a traducirse hacia los años sesenta. La primera edición de *Ehrengard*, traducido y prologado en 1984 por Javier Marías, y rescatada ahora de los fondos de la ya extinguida colección Bruguera se publicó por primera vez en inglés el mismo año de la muerte de su autora. Tanto la obra póstuma como sus primeros cuentos gozan ahora del crédito general, pero como su vida, también la consideración y la difusión de su obra transcurrieron de forma atípica. Una obra que supo contrastar, al margen de las innovaciones y los autores de su época, el estilo de narración tradicional con sagacidad y destreza modernas.

En la crítica se reconoce la inspiración que *Forførens Dagbog* (*El diario de un seductor*) de Søren Kierkegaard ejerció en la obra y la considera una revisión del “controvertido concepto de las filtraciones y perversiones entre el arte y la vida”, referencia influenciada sin duda por el prólogo de Javier Marías y por el artículo de Hannah Arendt sobre “El poeta”, “La historia inmortal” y “Ecos”. A estos relatos había que añadir también, en nuestra opinión, “Las carreteras de Pisa”, “The cardinal’s first tale” así como “Second Meeting”.

La edición de 1990 tuvo gran éxito y se agotó, por lo que durante algunos años *Ehrengard* no estuvo disponible para el lector en lengua castellana. La situación cambió en 2001 cuando apareció nuevamente la traducción de Javier Marías en el sello de su propiedad, Reino de Redonda, con su prólogo de las dos ediciones anteriores. Hay que señalar, además, que el texto incluye una única nota del traductor explicando que “el primero de abril es en muchos países el Día de los Inocentes”.

---

*Shadows on the Grass, Isak Diensen: The life of a storyteller*, de la mencionada Thurman, y *Silence Will Speak*, de Errol Trzebinski.

Es interesante constatar asimismo que el doctorando coincide con el prologuista al considerar *Ehregard* como el epítome de su obra, el último estadio de la escritora de cuentos: “aquel en que resulta imperceptible la frontera entre la literalidad y la ironía”.

*Ehregard* sigue interesando a los lectores puesto que Reino de Redonda ha reeditado la obra en dos ocasiones, siendo la última en 2015.

Asimismo, *Ehregard* ha sido traducida al gallego en 1997 y al catalán en 2000, lo que testimonia el interés que ha despertado. La edición en catalán ha sido obra de Ernest Riera y apareció publicada en junio de 2000 en Barcelona en la editorial Columna, dentro de su colección «Col·lecció clàssica». La edición en gallego apareció en 1997 en la colección «Medusa», de Sotelo Blanco Edicións, editorial radicada en Santiago de Compostela. Su traductor es Xesús Araújo Arias. Ni la edición catalana ni la edición gallega incluyen prólogo.

De versiones al euskera no consta ninguna referencia.

### ***Carnival* (1975)**

Con el título de *Carnival: Entertainments and posthumous Tales* apareció la edición póstuma en inglés de aquellos relatos dinesenianos que, por diversos motivos, no habían sido publicados en ninguna colección de relatos durante la vida de Karen Blixen. La traducción de los relatos es de Jaime Silva Gutiérrez y aparece por primera vez en marzo de 1982, en la colección «Narradores de hoy», de la editorial Bruguera, con el título *Carnaval: recreaciones y cuentos póstumos*. Acompañan a este texto el prólogo de Mario Vargas Llosa, con el

título de “*Los cuentos de la Baronesa*”,<sup>45</sup> así como la introducción de Frans Lasson para la edición danesa, traducida a su vez para la edición en inglés de la Universidad de Chicago.

Esta introducción de Frans Lasson se mantendrá en la edición de 1991 en Debate – Bruguera ya había desaparecido –, así como en el formato de bolsillo de abril de 1996, si bien en esta última edición es omitido el prólogo de Vargas Llosa.

Es preciso señalar también la aparición por separado de dos relatos, “La familia Cats” y “Caballos fantasmas”. en la colección «Relatos» de Plaza Janés en septiembre de 1998.

No constan traducciones a otras lenguas del Estado.

### ***Breve fra Afrika 1914-1931 (1978)***

En 1978 aparece, con el título de *Breve fra Afrika*, una selección de las cartas enviadas por Karen desde aquel continente a su familia en Dinamarca. El responsable de su edición fue Frans Lasson, quien recibió el encargo de la Rungstedlund Foundation y colaboró entonces con Thomas Dinesen, el único de los hermanos que todavía vivía.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Es curioso que estando fechado en Washington, julio de 1980, el prólogo tenga copyright de 1978.

<sup>46</sup> En la propia introducción, Frans Lasson menciona que Thomas Dinesen pidió que algunas de las cartas no fueran incluidas al tratar cuestiones de índole familiar. Asimismo tampoco se incluyen las cartas que tratan cuestiones comerciales y financieras de la Karen Coffee Company (veáse la introducción de las Cartas). No obstante, algunas de estas cartas han aparecido en el libro *The Power of Aries: Myth and Reality in Karen Blixen's Life* (1987), escrito por Anders Westenholz, nieto de Aage Westenholz, quien era el tío materno de Karen Blixen y el presidente de la Karen Coffee Company.

La traducción de esta selección corre a cargo de Jesús Pardo y aparece en Alfaguara en noviembre de 1993. En ella se incluye la introducción de Frans Lasson para el original danés “La lluvia en Ngong”, una cronología realizada por el propio Lasson, notas a las cartas y un índice analítico y onomástico.

Las posteriores ediciones de febrero de 1994 y noviembre de 2001 no incluyen cambios ni modificaciones con respecto a la primera edición, pese a que la reedición de las cartas en Dinamarca a partir de 1996 ha incluido tres que no habían sido publicadas anteriormente. Esta labor de revisión ha culminado con la publicación en 2013 de una reedición de las cartas de 1978, muy ampliada y revisada, a la que además se han añadido algunas de las recibidas por la autora, como, por ejemplo, las remitidas por Denys Finch Hatton.

No existe versión traducida de las cartas a ninguna de las otras lenguas oficiales de España.

### ***Samlede Essays & The Revenge of Truth (1965, 1978, 1985)***

Además de las cartas antes comentadas, Jesús Pardo ha traducido la colección de ensayos que aparecieron en diversas fuentes en los años 1965, 1978 y 1985, traducción publicada en la colección «Ensayo» de la editorial Losada en mayo de 2003. Además de esos textos, se incluía la comedia de marionetas *Sandhedens Hævn (La venganza de la verdad)*, una de las primeras obras de juventud de la autora.

***Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62 (1996)***

La última obra traducida al castellano –hasta el momento de redactar este trabajo– ha sido una selección de las cartas que Karen Blixen escribió desde Dinamarca tras su regreso de la actual Kenia. Las cartas de los dos volúmenes *Karen Blixen i Danmark: Breve: 1931-62* han sido seleccionadas y traducidas del danés e inglés por Enrique Bernárdez. Se incluye asimismo la traducción del prólogo danés de Frans Lasson así como las notas. El traductor ha incluido también varias notas propias para facilitar la comprensión del texto.

La traducción apareció publicada en 2012 en Madrid dentro de la colección «Letras Nórdicas», de la editorial Nórdica Libros. No consta que haya versiones o empresas similares en otros idiomas.

## 6. 2. Traducciones españolas de fuentes secundarias sobre la autora

En cuanto a la disponibilidad de fuentes secundarias sobre la vida y obra de Karen Blixen se han traducido algunas obras fundamentales, si bien quedan todavía obras que serían de interés para los estudiosos de la obra dineseniana.

Sobre la vida de la autora, la primera biografía traducida fue la obra fundamental de Judith Thurman,<sup>47</sup> *Isak Dinesen: vida de una escritora*, traducción firmada por César Armando Gómez para la editorial Alfaguara en 1986, contando con dos ediciones ese mismo año.

Un año más tarde, la misma editorial publicó el libro *Isak Dinesen: una biografía en imágenes*, de Frans Lasson y la antigua secretaria de Karen Blixen, Clara Selborn. La traducción volvía a correr a cargo de Jesús Pardo.

La tercera biografía publicada en castellano es la colección de recuerdos de Ole Wivel, amigo y antiguo director de la editorial danesa Gyldendal, donde publicó Karen Blixen sus obras. La biografía había aparecido en 1987 en Dinamarca con el título de *Karen Blixen - et uafsluttet selvopgør (Karen Blixen - Una confrontación irresoluta consigo misma)* y fue traducida al castellano desde el danés por Ana Sofía Pascual. Apareció publicada en la colección «Textos del Bronce» de la editorial barcelonesa Ediciones del Bronce en 2001.

También hay que reseñar el trabajo de la editorial almeriense Confluencias, gracias a la cual han aparecido en castellano tres libros de gran

---

<sup>47</sup> Todos los estudiosos e interesados en la Karen Blixen reconocen la trascendencia de la obra de Thurman. No es de extrañar, por tanto, que la autora norteamericana recibiera el Premio Rungstedlund (*Rungstedlundprisen*) en 2007. El premio tiene una dotación de 50000 coronas danesas y se otorga desde 1991 anualmente a una persona que haya hecho una contribución notable a un campo que fuera del interés de Karen Blixen. Otros galardonados han sido actrices, editores, escritores, directores de cine, zoólogos, ornitólogos.

interés para conocer la vida de la autora, así como sus visiones literarias. El primero de ellos es una selección de las entrevistas realizadas por la autora y que habían aparecido en danés en el año 2000, *Samtaler med Karen Blixen*, en edición de Else Brundbjerg, y para la que la edición en castellano cuenta con un prólogo de Marianne Wirefeldt Asmussen, la antigua directora de la Casa Museo Karen Blixen en Rungstedlund. La traductora del danés y responsable de la selección de siete entrevistas es Cristina Riera Canalias, con el título *Conversaciones con Karen Blixen* y el subtítulo “Ser fiel a la historia”, y publicado en septiembre de 2013.

Al mismo tiempo, también en ese mismo mes de septiembre, apareció *Mi hermana Tanne*, la traducción desde el inglés del libro escrito por su hermano Thomas Dinesen, y realizada por José Jesús Fornieles Alférez. Se trata de una colección interesante de recuerdos, donde se incluyen asimismo muchas cartas personales de ese hermano que la visitó en África y con quien tuvo una fluida relación toda su vida, aunque tras su boda ésta se enfriara ligeramente, así como la única traducción al castellano de unos de los poemas de Karen Blixen “Vinger” (“Alas”).<sup>48</sup>

El último es la traducción del libro inglés *Longing For Darkness: Kamante's Tales from Out of Africa*, también a cargo de José Jesús Fornieles Alférez. Se trata de una colección de fotografías de Peter Beard, con textos de la autora y recuerdos de su antiguo trabajador Kamante Gatura. También se incluye un prólogo de Jackie Kennedy. Es interesante observar que la portada es la original

---

<sup>48</sup> Este poema fue elegido por Thomas Dinesen para su lectura en el entierro de su hermana.

de la edición Putman de 1937, en la que se ha sustituido el título y autor original (*Out of Africa* y Karen Blixen) por *Cuentos de Kamante: Memorias de África* y, sin mencionar a ningún autor, se incluye “introducción de Peter Beard” y “traducción de José Jesús Fornieles Alférez”. Este libro ha sido el último sobre la autora aparecido hasta la fecha, pues fue publicado en junio de 2015.

El personaje de *Memorias de África* se ha vuelto un atractivo reclamo para el lector como lo prueba la publicación en España de la obra del sueco Lennart Hagerfors *Tambores de África (Drömmen om Ngong, 1998)*, anunciadas como las memorias africanas de Bror Blixen y traducidas por un viejo conocido de todos los lectores de literatura escandinava en traducción, el traductor, escritor y periodista Jesús Pardo. Incluiría asimismo la película norteamericana *Soñé con África (I dreamed of Africa, 2000)*, protagonizada por Kim Basinger y dirigida por Hugh Hudson.<sup>49</sup>

Afortunadamente, casi toda la producción literaria dinesiana está traducida al castellano. Para ello se han usado mayoritariamente las versiones inglesas de los relatos. Esta decisión es natural pues así lo hizo la propia autora. No obstante, también es verdad – tal y como ha demostrado Donald Riechel en su estudio – que la propia autora no sólo traducía sino que modificaba los relatos en danés a fin de incluir en él más referencias literarias a otros autores daneses, referencias que ella estaba segura serían reconocidas por sus lectores. Por todo ello quizá haya llegado el momento de proceder a la traducción de los relatos del danés, en lugar de seguir utilizando las versiones en inglés.

---

<sup>49</sup> El guión sigue la trayectoria vital de una joven italiana, Kuki Gallam, quien tras un accidente de tráfico que casi le cuesta la vida, decide casarse y seguir a su esposo junto con su joven hijo hasta una finca de ganado en Likipani (Kenia). Rodeada de animales peligrosos y sometida a las inclemencias del tiempo, deberá enfrentarse sola a los desafíos.

En cuanto a las obras de juventud quedan también sin traducir poemas y varios relatos, algunos inacabados, tales como “Eneboerne”, “Pløjeren” y “Klokkerne”. Sería también interesante contar con su traducción.

Sobre las fuentes secundarias sería sumamente interesante contar con una traducción al castellano del libro del poeta danés Thorkild Bjørnvig *Pagten: Mit Venskab med Karen Blixen* (1974). Bjørnvig mantuvo una estrechísima relación con la autora, quien actuó de consejera en temas literarios y hasta sentimentales. La relación acabó abruptamente en 1954 y fue motivo de consternación para la autora, tal y como se ha tratado anteriormente, se incluyen referencias y alusiones a dicha relación.

También sería interesante contar con alguna traducción de las obras de Wilhelm Dinesen, el padre de la autora, y cuya influencia como hemos visto en capítulos anteriores fue siempre enorme tanto en la obra como en la vida de la escritora.

## Conclusiones

El objetivo de esta tesis era justificar la premisa implícita en su título: “Karen Blixen / Isak Dinesen: Formas de vivir, formas de contar”, teniendo en cuenta el innegable carácter autobiográfico del *corpus* dineseniano, en el que Blixen no sólo incluye episodios de su vida sino también de la vida de sus parientes, en particular de su padre. A pesar de la existencia de un *constructo* dineseniano entre lectores ingleses, norteamericanos, daneses y españoles ya desde antes del estreno de la película *Out of Africa* en 1985, es innegable que la popularidad de ésta ha marcado la recepción de la obra de la autora así como los rumores que circularon siempre sobre su concesión o no del Premio Nobel, hecho éste que no se produjo. Por este motivo, hemos dedicado la primera parte de este trabajo de investigación a tratar aquellos mitos fundacionales de ese *constructo* que nos parecían más determinantes, y, así, lo relativo al tratamiento del primer mito fundacional, la dualidad lingüística de la autora, nos permite establecer las siguientes conclusiones:

\* Las muy altas destrezas lingüísticas de una autora en una lengua que no era la suya materna, el inglés, a pesar de la ayuda prestada por sus editores norteamericanos e ingleses o colaboradores ocasiones, como Hugh Pooley o Emily Pritchard.

\* Una forma de trabajar los textos, cuasi circular y muy original. Así, hemos visto cómo la autora utilizaba la primera edición en inglés como versión

de trabajo para la edición en danés y cómo muchos de los cambios en la versión danesa definitiva eran incorporados a la edición en inglés.

\* El celo y cuidado con los que la autora adaptaba las versiones danesas para sus compatriotas, incluyendo en ellas referencias a obras danesas —como demostró Glienke— y reforzando así su sentimiento de pertenencia a la tradición literaria danesa.

En cuanto al tratamiento de los restantes mitos fundacionales también se ha podido determinar las siguientes conclusiones:

\* La innegable presencia del padre Wilhelm Dinesen en los relatos dinesenianos así como los intentos de su hija por emular al padre; baste señalar su marcha a París para olvidar a su primer amor, la marcha al extranjero, sus aventuras literarias y con la caza, o la relación con indios y africanos como camino para regresar a una cultura ya desaparecida en Europa.

\* El valor simbólico de África como espacio de libertad plena para la autora, a pesar de las dificultades económicas y de sus problemas, y las terribles consecuencias identitarias que tuvo regresar a Dinamarca, pérdida que Blixen describe en el terrible accidente que deja muda a Pellegrina Leoni, una de las *alter ego* de la autora.

\* Contrariamente a la creencia extendida de que los problemas de salud de Blixen fueron consecuencia de la sífilis contagiada por su marido en África, hemos demostrado que éstos pudieron tener origen en el tratamiento de la dolencia con mercurio y arsénico, circunstancia que habría dificultado su

identificación con otros escritores –entre ellos su padre– que habían padecido la enfermedad, viendo asimismo en ésta el *precio* a pagar por su arte.

\* A pesar del carácter híbrido de la producción literaria dineseniana, Blixen fue muy hábil manteniendo un difícil equilibrio entre los mundos literarios danés y norteamericano, es decir, entre la atención de la crítica y el éxito comercial, a pesar de las polémicas provocadas por el estudio de Brix, la publicación de *Gengældelsens Veje* o el libro *En Aften i Kolera-Aaret*. Así, mantuvo el contacto con su público norteamericano y danés a través de las publicaciones en revistas y libros y de un incesante intercambio epistolar con sus amigos escritores daneses.

La segunda parte de la tesis ha versado sobre la forma de contar dineseniana, en la que priman el humor y la ironía, así como el juego y las innumerables referencias literarias. De su análisis se han extraído las siguientes conclusiones:

\* Una nueva y original propuesta al misterio de la elección del nombre de Albondocani, sugerida por la información lingüística propuesta por el académico y traductor Enrique Bernárdez, que vincula definitivamente a padre e hija en la creación (in)acabada de *Albondocani*.

\* La riqueza de las alusiones literarias y culturales en los pseudónimos y nombres de los personajes de los relatos.

\* La influencia de Kierkegaard en *Ehrengard*, así como la revisión burlesca que hace Blixen de la historia de seducción entre Johannes y Cordelia

descrita en el *Diario de un Seductor* kierkegaardiano, burla ésta de la que no se libra ni siquiera el lector.

En la tercera parte sobre el *corpus* dineseniano se han revisado la naturaleza de éste, no especialmente extenso pero sí sumamente difícil de datar o clasificar. No obstante, hemos presentado una propuesta de clasificación en cinco categorías que presentamos nuevamente y que trata de incorporar tanto las obras de juventud como los ensayos y cartas publicados:

1. "Osceola" (1906-1925): Poemas, relatos y comedia de marionetas (*Sandhedens Hævn*)

2. Nacimiento y consagración de Isak Dinesen (1925-1946): *Seven Gothic Tales* (1934), *Out of Africa* (1937), *Winter's Tales* (1942)

3. El mito de Karen Blixen (1946-1962): *Last Tales* (1957); *Anecdotes of Destiny* (1958); *Ehrengard* (1963) así como las publicaciones en revistas norteamericanas.

4. Obra menor: *The Angelic Avengers* (1946); *Shadows on the Grass* (1960)

5. Ensayos y documentos personales: *Daguerreotypes and Other Essays* (1979), *On Modern Marriage and Other Observations* (1986), *Letters from Africa, 1914-1931* (1981) / *Karen Blixen i Afrika: en brevsamling 1914-1931* (2013) y *Karen Blixen in Danmark: Breve 1931-1962* (1996).

Ya en la introducción, indicábamos que, a pesar de haber contado con gran parte del *corpus* dineseniano disponible en castellano desde fechas relativamente tempranas, ni éste ni la figura de la autora han contado con estudios de entidad en castellano. Por tanto, uno de los principales resultados de esta tesis es constituir el primer estudio completo y original de la vida y

*corpus* dineseniano en castellano, en el que se tratan cuestiones como la dualidad lingüística de la obra o el uso del humor y la ironía como componentes fundamentales de su narrativa. Por otra parte, las cuestiones biográficas incluidas en los mitos fundacionales habían sido tratadas, en mayor o menor profundidad, en algunas de las biografías disponibles en castellano.

Otra aportación original de este trabajo es el estudio de la aparición en España y en todas las lenguas oficiales españolas de las obras dinesenianas y de las fuentes secundarias sobre ésta, así como el análisis de los prólogos y ediciones realizadas, que pone en evidencia un desconocimiento general, con contadas excepciones, de la obra y vida dinesenianas.

Teniendo en cuenta las diferencias entre las ediciones danesas e inglesas de los relatos dinesenianos, así como el uso mayoritario de la edición inglesa en las traducciones españolas –excepto en el caso de *Patuaren pasadizoak*, la traducción al euskera de *Skæbne-Anekdoter* a cargo de Juan Mari Mendizábal–, consideramos muy necesario proceder a una traducción de los relatos del danés, en lugar de seguir utilizando las versiones en inglés.

Asimismo sería conveniente traducir aquellos poemas y relatos que aún no han sido traducidos al castellano, como “Eneboerne”, “Pløjeren” y “Klokkerne” y, vista la relación entre padre e hija y además las elogiosas palabras de Georg Brandes sobre Wilhelm, también una selección de las obras de éste, puesto que fueron una influencia innegable en el modo de vivir y de contar de la propia Karen Christentze Dinesen, quien posteriormente se convertiría en Osceola, Tanne, Tania, Pellegrina, Baronesse Blixen-Finecke, Pierre Andrézel, Isak Dinesen o como es más conocida, Karen Blixen.

## Obras consultadas y bibliografía

### Obras consultadas de Karen Blixen / Isak Dinesen

#### (Ediciones en inglés)

ANDRÉZEL, Pierre: *The Angelic Avengers*. New York: Random House, 1946.

DINESEN, Isak / BLIXEN, Karen: *Seven Gothic Tales*. London: Penguin Books, 1963.

– *Out of Africa*, London: Putnam. 1954.

– *Winter's Tales*, London: Penguin Books, 1983.

– *Last Tales*, London: Penguin Books, 1986.

– *Anecdotes of Destiny and Ehrengard*. New York: Vintage Books, 1993.

– *Shadows on the Grass*. London: Penguin Books, 1984.

– *Ehrengard*. London: Putnam, 1963.

– “The Revenge of Truth”, traducción de Donald Hannah, en Donald Hannah: *'Isak Dinesen' and Karen Blixen. The Mask and the Reality*. London: Putnam, 1971, pp. 179-204.

– *Carnival: Entertainments and Posthumous Tales*. Introd. de Frans Lasson, Chicago/London: The University of Chicago Press, 1977.

– *Daguerrotypes and Other Essays*. Prólogo de Hannah Arendt, trad. de P. M. Mitchell y W. D. Paden. London: The University of Chicago Press, 1979.

– *On Modern Marriage and Other Observations*. Trad. de Anne Born. New York: St Martin's Press, 1986.

## Obras consultadas de Karen Blixen / Isak Dinesen

### (Ediciones en danés)

ANDRÉZEL, Pierre: *Gengældelsens Veje*. Trad. de Clara Svendsen. København: Gyldendal, 1944.

DINESEN, Isak / BLIXEN, Karen: *Syv fantastiske Fortællinger*. København: C.A. Reitzels Forlag, 1935.

– *Den Afrikanske Farm*. København: Gyldendal, 1937.

– *Vinter-Eventyr*. København: Gyldendal, 1942.

– *Sidste Fortællinger*. København: Gyldendal, 1957.

– *Skæbne-Anekdoter*. København: Gyldendal,, 1958.

– *Skygger på Græsset*. København: Gyldendal, 1960.

– *Sandhedens Hævn: En Marionetkomedie*. København: Gyldendal, 1960.

– *Osceola*. Edición de Clara Svendsen. København: Gyldendals Julebog, 1962.

– *Ehrengard*. Traducción de Clara Svendsen. Gyldendal: København, 1963.

– *Karen Blixens Tegninger. Med to essays af Karen Blixen*. København: Forening For Boghaandvaerk, 1969.

– *Efterladte fortællinger*. Introd. de Frans Lasson. København: Gyldendal, 1975.

– *Samlede essays*. København: Gyldendal, 1985.

– *Karen Blixen i Danmark – Breve 1931-1962*. Edición de Frans Lassen y Tom Engelbrecht. København: Gyldendal, 1996.

– *Karen Blixen i Africa – En brevsamling, 1914-1931*. Edición de Marianne Juhl, Frans Lassen y Marianne Wirefeldt Asmussen. København: Gyldendal, 2013.

## **Bibliografía:**

- AA. VV.: *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Número monográfico de Suplementos Antrophos. Barcelona: Antrophos, 1991.
- AA. VV.: *Karen Blixen: Tegninger og materialer*. Rungstedlund: Karen Blixen Museet, 2001.
- AIKEN, Susan Hardy: "Dinesen's 'Sorrow-Acre'. Tracing the Woman's Line", en *Contemporary Literature*, vol. 25, 1984, pp. 156-86.
- "The Uses of Duplicity. Isak Dinesen and Questions of Feminist Criticism", en *Scandinavian Studies*, vol. 57, 1985, pp. 400-11.
- *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- "Consuming Isak Dinesen", en Gurli Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity*, Ottawa: Carleton University Press, 1994.
- ALBRECK, Ulla: "Isak Dinesen and 'The Thousand and One Nights'. 'Albondocani', an Analysis", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 304-13.
- ALLÉN, Sture y Kjell Espmark: *The Nobel Prize in Literature: An introduction*. Stockholm: Swedish Academy, 2006, p. 12.
- ANDRUP, Birthe: "Kære Baronesse", en Frans Lassen (ed.): *Karen Blixen på Rungstedlund*. Introducción de Frans Lassen. København: Høst & Søn, 1994, pp. 73-146.

ANDERSEN, Frank Egholm: *Karen Blixen som ung*. Frederiksberg: Bogforlaget Her&Nu, 2004.

ANDERSEN, Hans y Frans Lasson (eds.) *Blixeniana 1976*. København: Karen Blixen Selskabet, 1976.

– *Blixeniana 1977*. København: Karen Blixen Selskabet, 1977.

– *Blixeniana 1978*. København: Karen Blixen Selskabet, 1978.

– *Blixeniana 1979*. København: Karen Blixen Selskabet, 1979.

– *Blixeniana 1980*. København: Karen Blixen Selskabet, 1980.

– *Blixeniana 1981*. København: Karen Blixen Selskabet, 1981.

– *Blixeniana 1982*. København: Karen Blixen Selskabet, 1982.

– *Blixeniana 1983*. København: Karen Blixen Selskabet, 1983.

– *Blixeniana 1984*. København: Karen Blixen Selskabet, 1984.

– *Blixeniana 1985*. København: Karen Blixen Selskabet, 1985.

ANDERSON, Karen: "Blixen's bilingual oeuvre: The role of her English editors", en *Perspectives*, vol. 5, núm. 2, p. 172.

BARNWELL, Kathryn: "Tapping the Roots. Hidden Sources of Power in Isak Dinesen's 'The Dreamers'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 62-76.

BEARD, Peter (ed.): *Longing for Darkness. Kamante's Tales from Out of Africa*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

BENNETT, A.(ed.): *Readers and Reading*. London/New York: Longman, 1995.

BERNÁRDEZ, Enrique: *Breve i Danmark / Karen Blixen i Danmark / Cartas desde Dinamarca: Karen Blixen, correspondencia 1931-1962*. Selección y traducción del danés e inglés de ... . Madrid: Nórdica Libros, 2013.

BHABHA, Homi: *The Location of Culture*. Londres: Routledge, 1994.

BJØRNVIG, Thorkild: *The Pact: My friendship with Isak Dinesen*. New York: St. Martin's Press, 1974.

– “Who Am I? The Story of Isak Dinesen's Identity”, en *Scandinavian Studies*, vol. 57, 1985, pp. 363-78.

BLACK, Casey Bjerregaard: “The Fantastic in Karen Blixen's 'Osceola' Production”, en *Scandinavian Studies*, vol. 57, 1985, pp. 379-89.

– “The Phenomenon of Intertextuality and the Role of Androgyny in Isak Dinesen's 'The Roads Round Pisa'”, en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 180-92.

BLACKWELL, Marilyn Johns: “The Transforming Gaze. Identity and Sexuality in the Works of Isak Dinesen”, en *Scandinavian Studies*, vol. 63, 1991, pp. 50-65.

BLOOM, Harold: “Poetic Crossings: Rhetoric and Psychology”, en *The Georgia Review*, vol. 30, núm. 3, Fall 1976, pp. 495-524.

BONDESON, Pia: *Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. En katalog*. København: Gyldendal/Karen Blixen Selskabet, 1982.

BRANDES, Georg: *Samlede Skrifter. Bind 3*. København (sic): Gyldendalske Boghandels Forlag, 1900.

BRANTLY, Susan: "Karen Blixen and the mystery of *Albondocani*", en rev. *Nordica*, vol. 9, 1992, pp. 179-187.

– "Isak Dinesen: The Danish Scheherezade", en *Scandinavian Review*, Autumn 2002, vol. 90, núm. 2, pp. 58-66.

– *Understanding Isak Dinesen*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.

– "Karen Blixen, Hybridity, and some Challenges to Postcolonial Criticism", en *Made in Denmark. Special issue of Kult (Journal for Nordic Postcolonial Studies)*, vol. 11, 2013, pp. 29-44.

BREDSORFF, Elias: "Isak Dinesen v. Karen Blixen: 'Seven Gothic Tales' (1934) and 'Syv fantastiske Fortællinger' (1935)", en Janet Garton (ed.): *Facets of European Modernism. Essays in Honour of James McFarlane*. Norwich: University of East Anglia, 1985, pp. 275-93.

BRIX, Hans: *Karen Blixens Eventyr*. København Gyldendal, 1949.

BRONFEN, Elisabeth: "'Sheherezade Saw the Dawn and Fell Silent Discreetly'. The Relationship between Narration and Death in Isak Dinesen's Tales", en *Nordica*, vol. 3, 1986, pp. 151-75.

BRUNDBJERG, Else (ed.): *Samtaler med Karen Blixen*. København: Gyldendal, 2000.

BUNCH, M.: *Karen Blixen: The Devil's Advocate - Reading Blixen in the Light of Kierkegaard*, Københavns Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2013.

- CATE, Curtis: "Isak Dinesen. The Scheherazade of Our Times", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 21-28
- CAZOTTE, Jacques: *El diablo enamorado*. Prólogo y traducción de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- CHATMAN, S. B.: *Story and discourse*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 1980, pp. 147-ss.
- COLERIDGE, Samuel Taylor: *Balada del Viejo marinero y otros poemas*. Versión bilingüe de J. María Martín Triana. Introducción de Harold Bloom. Madrid: Visor Libros, 1999.
- DEBUSIGNE, Birgitte: *The Literary Image in Print and Film: Karen Blixen, 1885-1962*. PhD diss. Université de Nice Sophia Antipolis (France), 1989.
- DINESEN, Thomas: *Tanne: Min søster Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1974.
- *Boganis. Min fader, hans slægt, hans liv og hans tid*. København: Gyldendal 1972.
- DONELSON, Linda: *Out of Isak Dinesen in Africa. The Untold Story*. Iowa City: Coulsong List, 1995.
- DUQUE, Aquilino: "La exploradora y el jugador", en *Los consulados del más allá*. Barcelona: Plaza & Janés, 1966, pp. 131-136.
- ECK, Lisa: "The Danish Spinster and the English Rake? Isak Dinesen as the Inimitable Lord Byron - A Mythobiography", en *Scandinavian Studies*, vol. 81, núm. 1, Spring, 2009, pp. 95-120.

- ELLING, Christian: *Karen Blixen*. Viby: Strubes, 1976.
- EWALD, Johannes: *Rungstedts Lyksaligheder*. København, Levin & Munksgaard, 1934.
- FERRER-VIDAL, Jorge: "El cuento literario : Morfología y urgencia", en *Confesiones de un escritor de cuentos*. Pamplona: Hierbaloa, 1993. pp. 183-211.
- FOSHAY, Toby: "Isak Dinesen's 'The Pearls'. Resentment and the Economy of Narrative", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 193-203.
- FRØSIG, Ulla: *En sproglig-stilistisksammenligning af de fire første afsnit af Karen Blixen: Out of Africa/Den Afrikanske Farm*). Unpublished thesis, University of Copenhagen, 1971.
- GABRIEL, Barbara: "Mallarméan Poetics and Isak Dinesen's Politics in 'The Blank Page'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 79-101.
- GARCÍA PADRINO, Jaime: *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ediciones de la UCLM, 2005.
- GARTON, Janet (ed.): *Facets of European Modernism*. Norwich: University of East Anglia, 1985.

- GHEORGHE, Cristina: "Deconstructing the Fictional World of 'The Monkey'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 204-20.
- GIBSON, A: *Toward a postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1996.
- GILBERT, Sandra M. y Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literacy Imagination*. New Haven / London: Yale University Press, 2ª edición, 2000.
- GILLEN, Francis X.: "Isak Dinesen with a Contemporary Social Conscience. Harold Pinter's Film Adaptation of 'The Dreaming Child'", en Steven H. Gale (ed.): *The Films of Harold Pinter*. Albany: State University of New York Press, 2001, pp. 147-58.
- GLIENKE, Bernhard: *Fatale Präzedenz. Karen Blixens Mythologie*. Neumünster: K. Wachholtz, 1986.
- GLYN JONES, Walton: "Karen Blixen's Translations of her own work", *Scandinavica: An International Journal of Scandinavian Studies*, mayo de 1998, vol. 37, núm. 1, pp. 45-65.
- GRANQVIST, Raoul: *Stereotypes in Western Fiction on Africa. A Study of Joseph Conrad, Joyce Cary, Ernest Hemingway, Karen Blixen, Graham Greene and Alan Paton*. Umeå: Universitetet i Umeå, 1984.
- GREENE-GANTZBERG, Vivian & Arthur R. Gantzberg: "Karen Blixen's 'Carnival'", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 123-37.

- GUBAR, Susan: "The Blank Page' and the Issues of Female Creativity", en Elaine Showalter (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon, 1985, pp. 292-313.
- GUNNARS, Kristjana: "Life as Fiction. Narrative Appropriation in Isak Dinesen's 'Out of Africa'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 25-34.
- HALSALL, A. W.: "Methods of Narratology and Rhetoric for Analyzing Isak Dinesen's 'The Blank Page'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 150-64.
- HANNAH, Donald, *'Isak Dinesen' and Karen Blixen. The Mask and the Reality*. London: Putnam, 1971.
- "Art and Dream in 'The Dreaming Child' and 'The Dreamers'", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 54-63
- HANSEN, Frantz Leander: *The aristocratic universe of Karen Blixen: Destiny and the denial of Fate*. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2003.
- HEEDE, Dag: *Det Umenneskelige: Analyser af seksualitet, køn og identitet hos Karen Blixen*. Odense: Odense Universitetsforlag, 2001.
- HEMINGWAY, Ernest: *Selected Letters, 1917-1961*. New York: Charles Scribner, 1980
- HENRIKSEN, Aage, *Karen Blixen og marionetterne*. København: Wivel, 1952.

- “Karen Blixen and Marionettes”, en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 1-17
- *Budbringersken: Samlede essays om Karen Blixen 1952 til 2008*. København: Gyldendal, 1986.
- HENRIKSEN, L.: *Blixikon: Karen Blixen fra A til Å*. København: Gyldendal, 1999.
- HOFFMAN, E. T. A.: *Cuentos 1 y 2*. Traducción de Carmen Bravo Villasante. Madrid: Alianza Editorial («El libro de bolsillo»), 1984 y 1988.
- HORTON, Susan R.: *Difficult women, artful lives: Olive Schreiner and Isak Dinesen, in and out of Africa*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- HUSSEIN, Tove: *Africa's Song of Karen Blixen*. Nairobi: Tove Hussein, 1998.
- HØYRUP, Helene: “The Arabesque of Existence. Existential Focus and Aesthetic Form in Isak Dinesen's 'The Roads Round Pisa'”, en *Scandinavica*, vol. 24, 1985, pp. 250-65
- ISER, Wolfgang: *El arte de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- JANMOHAMED, Abdul R.: “‘Out of Africa’. The Generation of Mythic Consciousness,” en Olga Pelensky: *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 138-156.
- JOHANNESON, Eric O.: *The World of Isak Dinesen*. Seattle: University of Washington Press, 1961.
- “The Mask in Isak Dinesen's Tales”, en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 29-37

- JONES, W. Glyn: "Karen Blixen's Translations of Her Own Work", en *Scandinavica*, vol. 37, 1998, pp. 45-65.
- JUHL, Marianne & Bo Hakon Jørgensen: *Diana's Revenge. Two Lines in Isak Dinesen's Authorship*. Odense: Odense University Press, 1985.
- "Why Gothic Tales?", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 88-99
- JUHL, Marianne et al.: *Karen Blixen, Karen Blixen i Afrika: en brevsamling 1914-1931*. København: Gyldendal, 2013.
- JØRGENSEN, Aage: *Litteratur om Karen Blixen. En bibliografi*. Aarhus: Center for undervisning og kulturformidling, 1993.
- JØRGENSEN, Bo Hakon: "The Poetics of the Story. On Symbolist Tendencies in Isak Dinesen's Fiction", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 102-14.
- KELLER, Keith: *Karen Blixen og filmen*. København: Aschehoug, 1999.
- KEMP, Mark A.: "The Silent Tale. Pragmatic Strategy in 'The Blank Page'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 165-79.
- KERÉNYI, Karl y Carl Gustav Jung: *Introducción a la esencia de la mitología*. Madrid: Siruela, 2ª ed., 2012.
- KIERKEGAARD, Søren: *Diario de un Seductor*, Barcelona: Destino, 1988.

- KLEINMAN, Jackie: "Two Ages: A story of Søren Kierkegaard and Isak Dinesen", en Robert Perkins (ed.): *International Kierkegaard Comentary: Two Ages*. Macon: Mercer University Press, 1984, pp. 175-187.
- KURE-JENSEN, Lisa: "Isak Dinesen in English, Danish, and Translation: Are we Reading the Same Text?", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 314-21.
- KYNDRUP, Morten: "The Vertigo of Staging. Authority and Narration in Isak Dinesen's 'The Roads Round Pisa'", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 333-45.
- "Dinesen Versus Postmodernism. The Criticism of Modernity and the Problem of Non-simultaneousness in Relation to Isak Dinesen's Works", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 133-49.
- LANGBAUM, Robert: *Isak Dinesen's Art: The Gayety of Vision*. Chicago: Chicago University Press, 1975.
- "Autobiography and Myth in the African Memoirs", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp 38-50.
- LARSEN, Svend Erick: "Sea, identity and literature (Mar, identidad y literatura)", en *Anuario de Literatura Comparada*, 2, Universidad de Salamanca, 2012, pp. 171-188.
- LASSON, Frans (ed.): *Karen Blixen på Rungstedlund*. Introducción de Frans Lasson. København: Høst & Søn, 1994.

- LASSON, Frans: *Vejene omkring Blixen og andre Omveje: en erindringsmosaik*. København: Gyldendal, 1997.
- LASSON, Frans y Clara Selborn: *Isak Dinesen: una biografía en imágenes*. Traducción de Jesús Pardo Madrid: Alfaguara, 1987.
- LEE, Judith: "The Mask of Form in 'Out of Africa'", en *Prose Studies*, vol. 8, núm. 2, 1985, pp. 45-59.
- LEJEUNE, Philip: *El Pacto Autobiográfico*. Madrid: Megaluz-Endymion, 1994.
- LEWIS, Simon: *White Women Writers and Their African Invention*. Gainesville: University Press of Florida, 2003.
- LÓPEZ-HONTANGAS, José Luis y Juan Frasquet Artes: "Sífilis: Una Revisión Actual"  
(<https://www.seimc.org/contenidos/ccs/revisionestematicas/serologia/sifilis.pdf>) (Consultado el 30 de septiembre de 2015)
- LUEDTKE, Kurt: *'Out of Africa'. The Shooting Script. Introduced and Annotated by Sydney Pollack*. New York: Newmarket Press, 1987.
- LYDENBERG, Robin: "Against the Law of Gravity. Female Adolescence in Isak Dinesen's 'Seven Gothic Tales'", en *Modern Fiction Studies*, vol. 24, 1978-79, pp. 521-32.
- MAKARUSHKA, Irena: "Reflections on the 'Other' in Dinesen, Kierkegaard, and Nietzsche". en George Pattison (ed.): *Kierkegaard on Art and Communication*. New York: St. Martin's Press, 1992, pp. 150-59.

- MARÍAS, Javier: "Prólogo", en Aa. Vv., *Cuentos únicos*. Edición de ... Madrid: Siruela, 1989.
- "Prólogo", en Aa. Vv., *Vidas escritas*. Madrid: Siruela, 1992.
- MARQUART SCHOLTZ, Antonine M. L.: "Africa and Creative Fantasy. Archetypes in Three of Isak Dinesen's Tales", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 283-94
- MAYER, Ruth: *Artificial Africas: Colonial Images in the Times of Globalization*. Hanover: Dartmouth College, University Press of New England, 2002
- MIGEL, Parmenia: *Titania: A Biography of Isak Dinesen*. New York: Random House, 1979.
- MISHLER, William: "Parents and Children, Brothers and Sisters in Isak Dinesen's 'The Monkey'", en *Scandinavian Studies*, vol. 57, 1985, pp. 412-51.
- MUCCI, Clara: "'The Blank Page' as a Lacanian 'Object a'. Silence, Women's Words, Desire, and Interpretation between Literature and Psychoanalysis", en *Literature and Psychology*, vol. 38, núm. 4, 1992, pp. 23-35.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2004.
- NIXON, Rob: "Out of Africa", en *Grand Street*, 5, 4, Summer 1986, pp. 216-222.
- OXFELDT, Elisabeth: *Journeys from Scandinavia: Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840-2000*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

- PAHUUS, Mogens: *Karen Blixens livsfilosofi. En fortolkning af forfatterskabet*. Aalborg: Institut for kommunikation, Aalborg universitet, 1995.
- PELENSKY, Olga (ed.): *Isak Dinesen. The Life and Imagination of a Seducer*. Athens, Ohio, 1991.
- *Isak Dinesen: Critical Views*. Athens: Ohio University Press, 1993.
  - “Isak Dinesen and Kierkegaard. The Aesthetics of Paradox in 'Ehrengard'”, en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993 . 322-32
- PINTER, Harold: *Collected Screenplays 3*. London/New York: Faber and Faber, 2000.
- PUÉRTOLAS, Soledad: *Siete Cuentos Góticos*. Prólogo de ... Traducción de Heliodoro Pardo Marcos. Madrid: Unión Editorial, 1999, (Millenium. Las 100 joyas del milenio, 93), pp. 4-5.
- RASK, Ulla: “Mit samarbejde med Karen Blixen”, en Frans Lassen (ed.): *Karen Blixen på Rungstedlund*. Introd. de Frans Lassen. København: Høst & Søn, 1994, pp. 165-193.
- RICHTER, David H.: “Covert Plot in Isak Dinesen's 'Sorrow-acre'”, en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 295-303.
- RIEHEL, Donald C.: “Isak Dinesen's 'Roads Round Nietzsche'”, en *Scandinavian Studies*, vol. 63, 1991, pp. 326-50.

- RIMMON-KENAN, Shlomith: *Narrative fiction: Contemporary Poetics (New Accents)*.  
Londres/Nueva York: Routledge, 1983.
- RIISAGER Vagn: *Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1952.
- RODRÍGUEZ SOTO, Maritza: "La fiesta de Babette. Un análisis desde la psicología grupal", en *Abra. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Costa Rica, Vol. 30, núm. 40, (1-6), enero-Junio, 2010.
- ROPER, Derek: "Isak Dinesen, *Winter's Tales: The English Texts*", *Library*, volumen 20, núm. 3, 1998, p. 253.
- ROSENDAHL, Johannes: *Karen Blixen: Fire Foredrag*. København: Gyldendal, 1957.
- ROSTBØLL, G.: *Mod er Svaret: Karen Blixens udgivelser i USA og England*.  
København: Museum Tusulanums Forlag, 2005.
- SCOTT, H. Jill: "Sp(l)acing out of the (Sub)Text. Rewriting through Landscapes in Isak Dinesen's 'Out of Africa'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 35-46.
- SELBOE, Tone: *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1996.
- SELBORN, Clara: *Notater om Karen Blixen*. København: Gyldendal, 1974.
- SETTI, Nadia: "Visions of Life's Tempest: From Shakespeare to Karen Blixen". en Susan Sellers (ed.): *Writing Differences. Readings from the Seminar of Hélène Cixous*. Milton Keynes/New York, 1988. pp. 71-80.
- SHELLEY, Percy: *Prometeo liberado - Prometheus Unbound*. Madrid: Hiperión, 1998.

SMITH, Sidonie: "The Other Woman and the Racial Politics of Gender: Isak Dinesen and Beryl Markham in Kenya", en Sidonie Smith y Julia Watson (eds.) *De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

SOMACARRERA Íñigo, Pilar: "Trazando nuestro mapa interior: panorámica de la autobiografía de mujeres canadienses", en Aa. Vv., *Cartografías del yo: escrituras autobiográficas en la literatura de mujeres en lengua inglesa*. Coord. por Julia Salmerón Cabañas y Ana Isabel Zamorano Rueda. Madrid: Universidad Complutense, 2006.

STAMBAUGH, Sara: *The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen. A Feminist Reading*. Ann Arbor/London: UMI Research Press, 1988.

– "Imagery of Entrapment in the Fiction of Isak Dinesen", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 157-73.

– "Isak Dinesen Among the Victorians. Some Shared Symbolic Techniques", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 115-30.

STODDARD, Helen: "Isak Dinesen and the Fiction of Gothic Gravity". I: Victor Sage & Allan Lloyd Smith (red.), *Modern Gothic. A Reader*. Manchester/New York: Manchester University Press, 1996. pp. 81-88.

STORMGAARD, Jørgen: *Blixen og Bjørnvoig. Pagten der blev brudt*. København: Haase og Søns Forlag, 2005.

- SULEIMAN, S. R. e I. Crosman (eds.): *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- SØRENSEN, Ivan Ž y Ole Togeby: *Omvejene til Pisa: en fortolkning af Karen Blixen "Vejene omkring Pisa"*. København: Gyldendal, 2001.
- SØRENSEN, Knud: "Fra 'Seven Gothic Tales' til 'Syv fantastiske Fortællinger'", en *Danske Studier*, 1981, pp. 45-72.
- THIONG'O, Ngugi wa: "Literature and Society", en *Writers in Politics. Essays*. London: Heinemann Educational Books, 1981. pp. 3-33.
- THURMAN, Judith: *Isak Dinesen. The Life of a Storyteller*. New York: St. Martin's Press, 1982.
- TIEDEMANN SVENDSEN, Anne Sofie y Marianne Wirenfeldt Asmussen: *Karen Blixen Illustreret*. Rungsted Kyst (Dinamarca): Karen Blixen Museet/Rungstedlund Foundation, 2006.
- TORGOVNICK, Marianna: *Primitive Passions: Men, women, and the Quest for Ecstasy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- TOURY, Gideon: *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.
- TOYNBEE, Paget Jackson: *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante*. Oxford: The Clarendon Press, 1898.
- TRZEBINSKI, Errol: *Silence Will Speak. A Study of the Life of Denis Finch Hatton and his Relationship with Karen Blixen*. New York: University of Chicago Press, 1978.

- TRILLING, Lionel: "The Sailor-boy's Tale", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Athens: Ohio University Press, 1993, pp. 51-53.
- TROUSDALE, Rachel: "Self-invention in Isak Dinesen's 'The Deluge at Norderney'", en *Scandinavian Studies*, vol. 74, núm. 2, Summer 2002, pp. 205-222.
- VARGAS LLOSA, Mario: "Los cuentos de la baronesa", en Isak Dinesen, *Carnaval: recreaciones y cuentos póstumos*. Prólogo de ... Traducción de Jaime Silva. Barcelona: Bruguera, 1982. pp. 7-15.
- VEGA, Miguel Ángel: "De la Guerra Civil al pasado inmediato", en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, *Historia de la traducción en España*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, pp. 525-578.
- WALTER, Eugene: "Isak Dinesen". en George Plimpton (ed.): *Women Writers at Work. The Paris Review Interviews*. New York/London: Viking, 1989. pp. 1-18.
- WELTY, Eudora: "Isak Dinesen's 'Last Tales'", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 18-20.
- WEISMANN, Kaare: "'Gastriske kriser', tabes og tungmetaller. Karen Blixen's sygdomsforløb betragtet ud fra en venerologisk synsvinkel", en *Bibliotek for Læger*, vol. 185, núm. 4, 1993, pp. 354-383.
- WESTENHOLZ, Anders: *Kraftens Horn: Myte og virkelighed i Karen Blixens liv*. København: Gyldendal, 1982.
- *Den glemte abe. Mand og kvinde hos Karen Blixen*. København: Gyldendal. 1985.

- WHISSEN, Thomas R.: "The Bow of the Lord. Isak Dinesen's 'Portrait of the Artist'", en Pelensky, Olga (ed.): *Isak Dinesen: Critical Views*, Ohio University Press, 1993, pp. 64-74.
- "Without Fear: Isak Dinesen's *Winter Tales* and Occupied Denmark", en *The International Fiction Review*, vol. 3, núm. 1, 1976, pp. 57-61.
- WILKINSON, Lynn R.: "Isak Dinesen's 'Sorrow-acre' and the Ethics of Storytelling". *Edda*, vol. 96, 1996, pp. 33-44.
- WIVEL, Ole: *Karen Blixen. Et uafsluttet selvopgør*. København: Gyldendal, 1987.
- WOODS, Gurli A. (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994.
- "Lilith and Gender Equality in Isak Dinesen's 'The Supper at Elsinore' and 'The Old Chevalier'", en Gurli A. Woods (ed.): *Isak Dinesen and Narrativity. Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press, 1994, pp. 47-61
- YACOBI, Tamar: "Plots of Space. World and Story in Isak Dinesen", en *Poetics Today*, 12, 1991.
- YOUNG, Robert J. C.: *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London: Routledge, 1995.

**Traducciones de las obras de Karen Blixen / Isak Dinesen a las lenguas españolas (Orden cronológico)**

1959:

PARDO MARCOS, Heliodoro: *Seven Gothic Tales / Siete Cuentos góticos*. Barcelona: Luis de Caralt, 1959.

1960:

GUTIÉRREZ, Fernando: *Out of Africa / África mía*. Barcelona: Noguer, 1960.

1961:

DUQUE GIMENO, Aquilino: *Shadows on the Grass / Sombras en la hierba*. Barcelona: Noguer, 1961.

1964:

FERRER-VIDAL TURULL, Jorge: *Anecdotes of Destiny / Anécdotas del destino*. Barcelona: Plaza & Janés, 1964. (La botella errante)

1969:

MASÓ, Salustiano: *Kamante and Lulu / Kamante y Lulu* (Primer libro de *Out of Africa*) Madrid: Selecciones del Reader's Digest, 1969. (Biblioteca de Selecciones)

1970:

MASÓ, Salustiano: *Barua a Soldani / Barua a Soldani*. Madrid: Selecciones del Reader's Digest, 1970. (Biblioteca de Selecciones)

1972:

RUIZ TARAZONA, Andrés: *Last tales / Las cariátides y otros cuentos góticos*. Barcelona: Barral, 1972.

1982:

SILVA GUTIÉRREZ, Jaime: *Carnival / Carnaval: Recreaciones y cuentos póstumos*. Pról. de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Bruguera, 1982. (Narradores de hoy, 64)

1983:

TORRES OLIVER, Francisco: *Anecdotes of Destiny / Anécdotas del destino*. Madrid: Alfaguara, 1983. (Literatura Alfaguara, 106)

1984:

MARÍAS FRANCO, Javier: *Ehrengard / Ehrengard*. Barcelona: Bruguera, 1984. (Libro amigo, 1036)

TORRES OLIVER, Francisco: *Angelic Avengers / Vengadoras Angelicales*. Madrid: Alfaguara, 1984. (Literatura Alfaguara, 124)

1985:

TORRES OLIVER, Francisco: *Winter's tales / Cuentos de invierno*. Madrid: Alfaguara, 3ª ed., 1985. (Literatura Alfaguara, 163)

VILAFRANCA DEL CASTILLO, Alejandro: *Last Tales / Últimos cuentos*. Barcelona: Bruguera, 1985. (Narradores de hoy, 101)

1986:

DUQUE GIMENO, Aquilino: *Shadows on the Grass / Sombras en la hierba*. Madrid: Alfaguara, 1986. (Literatura Alfaguara, 196)

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa; Shadows in the grass / Memorias de África*. Madrid: Alfaguara, 1986. (Literatura Alfaguara, 173)

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Memorias de África*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1986.

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Lejos de África*. Madrid: Alfaguara, 1985.

PASCUAL, Toni: *Vinter-eventyr / Winter's tales / Contes d'hivern*. Barcelona: Edicions 62, 1986. (Les millors obres de la literatura universal. Segle XX, 3)

1989:

DUQUE GIMENO, Aquilino: *Shadows on the Grass / Sombras en la hierba*. Barcelona: Orbis, 1989. (Biblioteca de grandes éxitos. Grandes escritoras, 39)

1990:

MARÍAS FRANCO, Javier: *Ehrengard / Ehrengard*. Barcelona: Anagrama, 1990. (Panorama de narrativas, 192).

VILAFRANCA DEL CASTILLO, Alejandro: *Last tales / Últimos cuentos*. Pról. de Javier Marías. Madrid: Debate, 1990. (Últimos clásicos)

1991:

SILVA GUTIÉRREZ, Jaime: *Carnival / Carnaval*. Introd. De Frans Lasson. Madrid: De 1991. (Lkiteratura, 76)

1992:

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Memorias de África*. Barcelona: RBA, 1992. (Narrativa actual, 11)

MENDIZÁBAL, Juan Mari: *Skaebne-Anekdoter / Patuaren pasadizoak*. Donostia: Elkar, 1992.

1993:

PARDO, Jesús: *Breve fra Afrika / Cartas de África*. Madrid: Alfaguara, 1993.

1995:

ANÓNIMO: *El banquete de Babette*. Madrid: Encuentro, 1995. (El libro postal)

ARBONÈS, Jordi: *Seven Gothic Tales / Set contes gòtics*. Barcelona: Columna, 1995.

1996:

SILVA GUTIÉRREZ, Jaime: *Carnival / Carnaval*. Madrid: Debate, 1996. (Debate bolsillo)

TORRES OLIVER, Francisco: *Cuentos del joven marinero y otros relatos*. Madrid: Aguilar, 1996. (Relato corto Aguilar, 30)

1997:

ARAÚXO ARIAS, Xesús: *Ehregard / Ehregard*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1997. (Medusa)

1998:

SILVA GUTIÉRREZ, Jaime: *Familien de Cats; The ghost horses / La familia Cats; Caballos fantasmas*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998. (Relatos)

1999:

PÀMIES, Xaveir: *Out of Africa / Memòries d l'Africa*. Lleida: Pagès. 1999. (Lo marraco. Blau, 1)

PARDO MARCOS, Heliodoro: *Seven Gothic Tales / Siete Cuentos góticos*. Pról. de Soledad Puértolas. Madrid: Unión Editorial, 1999. (Millenium. Las 100 joyas del milenio, 93)

QUIEIZÁN, María Xosé: ``A páxina en branco'', en Aa. Vv., *Fenda, loucura e morte*. Pról. y trad. de ... Vigo: Xerais, 1999. (Peto Xerais, 14)

2000:

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Memorias de África*. Barcelona: Suma de Letras, 2000. (Punto de lectura)

RIERA, Ernest: *Ehrengard / Ehrengard*. Barcelona: Columna, 2000. (Col.lecció clàssica, 397)

2001:

MARÍAS FRANCO, Javier: *Ehrengard / Ehrengard*. Barcelona: Reino de Redonda, 2001.

2002:

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Memorias de África*. Madrid: El País, 2002. (Clásicos del siglo XX, 24)

2003:

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Memorias de África*. Barcelona: RBA, 2003.

PARDO Marcos, Heliodoro: *Seven Gothic Tales / Siete Cuentos góticos*. Pról. de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003. (Biblioteca Universal. Maestros modernos europeos)

PRADO, Jesús: *Complete Essays / Ensayos completos; seguido de La venganza de la verdad*. Madrid: Losada, 2003. (Ensayo)

2004:

MCSHANE, Barbara y Javier Alfaya: *Out of Africa / Lejos de África*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

2011:

TORRES OLIVER, Francisco y Alejandro Vilafranca del Castillo: *Cuentos reunidos*. Introducción de Miguel Martínez-Lage. Madrid: Alfaguara. 2011.

2013:

BERNÁRDEZ, Enrique: *Breve i Danmark / Karen Blixen i Danmark / Cartas desde Dinamarca : Karen Blixen, correspondencia 1931-1962 / editadas por Frans Lassen y Tom Engelbrecht ; selección y traducción del danés e inglés de Enrique Bernárdez*. Madrid: Nórdica Libros, 2013.

## Selección de referencias a Karen Blixen / Isak Dinesen en prensa y libros españoles

ALONSO, Juan Francisco: "Viajeras de otro mundo", en *Los sábados de ABC*, 17 septiembre 2005. pp. 87-89.

AZANCOT, Leopoldo: "Anécdotas del destino", de Isak Dinesen. *ABC, Sábado cultural*, 27 agosto 1983.

CASTRO, Luisa: "Ehregard", de Isak Dinesen. *ABC literario*, 9 de junio 1990.

COELLO, Isabel: "La casa de 'Memorias de África'. El museo de la escritora danesa Karen Blixen en Kenia", en supl. *El Viajero, El País*, sábado 17 de abril 2004, p. 8.

GALLEGO-DÍAZ, Soledad: "Negros y blancos en África", en *El País*, sábado, 30 de agosto 2003.

GOYTISOLO, Luis: "Viaje al África oriental. 02. Montes", en *El País*, lunes, 16 de agosto 2004, p. 12.

MARQUÉS DE TAMARÓN (Santiago de Mora-Figueroa y Williams): "Tontos en varios idiomas", en *El guirigay nacional*. Valladolid: Miñón, 1988, pp. 177-179.

MARTÍN GARZO, Gustavo: "Isak Dinesen. Una granja en África", en *El País*, revista, domingo 3 de agosto 2003, p. 32.

MORATÓ, Cristina: *Las reinas de África: viajeras y exploradoras por el continente negro*. Barcelona: Plaza & Janés, 2003.

- “Solas y ligeras de equipaje”, en *Los sábados de ABC*, 17 septiembre 2005. p. 89.
- PANERO, Juan Luis: “Vidas rebeldes”, en *ABC literario*, 3 de septiembre 1988, p. XV.
- PAOLA, Luis de: “Cuentos de invierno, de Isak Dinesen”, en *ABC, Sábado cultural*, 15 de junio 1983.
- PRADO, Benjamín: “Tantas veces Isak Dinesen”, en *Los nombres de Antígona*. Madrid: Aguilar, 2001. pp. 185-187.
- REVERTE, Javier: *El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro*. Madrid: Alianza, 1996.
- ROJAS, Alberto: “La Kenia de Karen Blixen”, en diario *El Mundo*, 19 de agosto de 2015, supl. UVE, p. 9.
- S. C. (Santiago Castelo): “Las cartas de Karen Blixen descubren el amargo poso de sus memorias de África. La imagen patética de Isak Dinesen sin máscara”, en *ABC, Cultura*, 26 agosto 1987.
- VILLAR MIR, Carmen: “Karen Blixen, una bruja con estilo”, en *ABC*, 26 de abril 1986.

## Resumen

Esta tesis ofrece una visión general de la vida y obra de Karen Blixen/Isak Dinesen, con especial hincapié en aquellos mitos fundacionales que conforman su peculiar universo literario. Además del carácter autobiográfico, aspecto suficientemente discutido en toda la crítica dineseniana, este trabajo de investigación destaca el juego y la broma como motores conscientes de esa interdependencia de obra y vida, así como la elección del cuento como fórmula idónea para sus intenciones creadoras.

La obra y vida de Karen Blixen son bien conocidas tanto en el mundo escandinavo como en el mundo anglosajón, especialmente en los Estados Unidos, donde ha tenido siempre una presencia constante tanto en el mundo editorial como en el ámbito académico. No obstante, hasta los años ochenta no ha gozado del mismo grado de conocimiento, ni de demasiado interés en el mundo hispano, pese a que muchas de sus obras fueron traducidas relativamente pronto al castellano. Para mejorar tal situación, este trabajo incluye el primer estudio de las traducciones a las cuatro lenguas españolas, así como de las ediciones realizadas hasta la fecha de todas las obras del *corpus* dineseniano y de su papel en la creación del *constructo* dineseniano en España.

Una vez analizadas estas traducciones, propondremos una lista de textos cuya traducción al castellano es interesante para arrojar nueva luz sobre la obra y la vida de la autora, a la vez que defendemos la necesidad de proceder a una

traducción de los cuentos dinesenianos desde las ediciones danesas y no desde las publicadas en inglés.

Asimismo, se ha prestado especial atención a los distintos papeles del autor real, del autor implícito y del narrador, aplicando esta visión a la noción de identidad entre el personaje histórico Karen Christentze Blixen y los autores Isak Dinesen, Pierre Andrézel, Karen Blixen y los propios narradores de los relatos, algunos de cuales presentan claros tintes autobiográficos.

En cuanto al *constructo* dineseniano, analizamos los mitos fundacionales más relevantes en la configuración del personaje literario. Así se tratan cuestiones como la dualidad lingüística –así como la participación de sus editores: Robert K. Haas y Constant Huntington–, las relaciones de Blixen con su familia, y en particular con su padre, la pérdida de la granja, la enfermedad y su papel en el destino del artista y las relaciones con los mundos literarios danés y norteamericano.

Otro punto fundamental de esta tesis es el análisis del humor y de la ironía dinesenianas puesto que constituyen uno de los rasgos más típicos de esta obra, junto con las numerosas alusiones literarias presentes en relatos y escritos, tal y como atestiguan los numerosos seudónimos y nombres propios.

Este estudio, además, plantea dos nuevas contribuciones al cuerpo de la crítica dineseniana: en primer lugar, una propuesta sobre el origen del nombre Albondocani, título elegido para el gran proyecto inacabado de Karen Blixen, y, en segundo lugar, un análisis en profundidad de la respuesta dineseniana a Kierkegaard en su última obra *Ehrengard*.

Una vez analizados los mitos fundacionales del *constructo* dineseniano, examinamos la complejidad del *corpus* dineseniano y las propuestas de clasificación realizadas hasta la fecha –incluyendo sus aciertos y carencias– antes de proponer una nueva y original en las que cobran importancia las obras de juventud y los ensayos y cartas de la autora, puesto que también conforman el universo y el credo narrativo de la autora. En el análisis de la obra hacemos hincapié en la intensa relación que la autora mantuvo con otras artes, entre ellas, la música, la pintura, el cine y el teatro. En esta relación encontramos pistas fundamentales del credo dineseniano, en el que vida y arte van intrínsecamente unidos, tal y como *fate* y *destiny* o lo cómico y lo trágico.

También se ha abordado el lugar de Isak Dinesen dentro de la literatura danesa contemporánea y sus relaciones con los estudiosos daneses y los creadores del grupo “Heretica”, en particular con el joven poeta Thorkild Bjørnvig, y se ha analizado la cuestión de las nominaciones al Premio Nobel de Literatura así como las posibles razones para que finalmente no recibiera el galardón.

## Summary

This PhD thesis offers a general overview of Karen Blixen / Isak Dinesen's life and narrative work with special emphasis on the founding myths which helped establish her literary persona. Besides the autobiographical character of her works, which has been discussed extensively by Dinesenian scholars, this research highlights both play and joke as conscious engines of the interdependence of life and work, and the choice of the tale as the appropriate genre for her creative intentions.

Karen Blixen's life and work are well-known both in Scandinavia and in the English-speaking world, especially in the United States, where the author and her works have always been present in the publishing world and prominent among scholars. However, the situation in the Spanish-speaking world has been different despite the early translation of most of Dinesen's works into Spanish. Thus, the writer and her works received little interest in Spain until the late 1980s. In order to make the writer and her works better known to Spanish readers, this research includes the first historical analysis of (1) the existing translations of Dinesen's works into the four official Spanish languages, (2) the editions of all Dinesen's *corpus*, and (3) the relevance and effect these have had on the creation of the Dinesen *construct* in Spain.

After the analysis of these translations, I will propose a list of texts, the translation of which into Spanish may be interesting and may shed some light on the writer's life and work. In addition, I deem it necessary to carry out new

Spanish translations of Dinesen's tales from those published in Danish instead of from those published in English, which have made up the majority of Spanish translations up to this point.

Special attention has been paid to the diverse roles of the real author, the implicit author, and the narrator. These roles have been used in discussing the notion of identity; the historical character Karen Christentze Blixen; the writers Isak Dinesen, Pierre Andrézel, and Karen Blixen; and the narrators inserted in the tales, some of whom show clear autobiographical features.

Regarding the Dinesenian construct, I analyse the most significant founding myths of her literary persona: (1) linguistic duality, together with the roles of her editors in England (Constant Huntington) and in the United States (Robert K- Haas), (2) her relationship with her family and especially with her father, (3) the loss of the African farm, (4) illness and its role in the destiny of the artist, and (5) Dinesen's hybrid position in the Danish and North American literary worlds.

Another pivotal element of this thesis is the analysis of Dinesenian humour and irony, which represent some of the most typically Dinesenian literary elements, together with multiple literary allusions, as her pseudonyms and proper names used in her tales and writings testify.

The thesis makes two additional new contributions to the bulk of Dinesenian scholarship: a proposal for the origin of the name *Albondocani*, the title chosen for the large and unfinished literary project Karen Blixen worked on

during her final years, and an in-depth analysis of *Ehrengard*, Karen Blixen's answer to Kierkegaard *Forførens Dagbog* (*Diary of a Seducer*).

After analysing the founding myths of the Dinesenian construct and the aforementioned features of her narrativity, I examine the literary *corpus* as well as the existing classifications of Dinesen's *oeuvre*, with both their successes and failures. Then I will propose a new system of classification in six stages, in which juvenilia and writings (essays and letters, in particular) are given more credit than in other existing taxonomies. In the analysis of the *oeuvre*, I will highlight the intense relationship the writer had with fine and performing arts such as music, painting, cinema, and theatre. This will give the reader significant insight into the nature of Dinesen's artistic creed, in which life and art go hand in hand, as *fate* and *destiny* or the comic and the tragic.

Furthermore, I analyze the position of Karen Blixen / Isak Dinesen within post- WWII Danish Literature as well as her relationship with Danish scholars and writers, especially the writers of *Heretica* Magazine and, particularly, the poet Thorkild Bjørnvig. I have also examined the issue of Dinesen's nominations for the Nobel Prize in Literature as well as possible reasons for her not having won the award.