

El festín de Babette

El peso de la culpa

Antonio Carreras Panchón

Profesor de Historia de la Ciencia. Universidad de Salamanca

Un Óscar en 1988

En 1988 *El festín de Babette -Babettes gæstebud*, en danés- obtuvo el Óscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood a la mejor película de habla no inglesa. Era la primera vez que un filme de esa nacionalidad obtenía tal reconocimiento. Al año siguiente otra película de igual procedencia, *Pelle el conquistador (Pelle erobreren)*, conseguía de nuevo el premio, en una repetición infrecuente para las dimensiones del país, pero que demostraba la excelente calidad de su industria cinematográfica. En 2010, *En un mundo mejor (Hævnen)* volvió por tercera vez a merecer un nuevo Óscar, también como mejor película extranjera. Dinamarca, un país pequeño en territorio y población, tenía en el director Carl Theodor Dreyer (1889-1968), su contribución más ilustre a la historia del cine. Sin embargo ni siquiera Dreyer había conseguido que su última película, *Gertrude* (1964), fuese nominada por la Academia americana a pesar de haber sido propuesta en su día por el comité nacional danés.

El premio de la Academia, en su modalidad de película en lengua no inglesa, se concede al país de procedencia, no a los profesionales que intervienen en ella, y esa peculiaridad contribuye a que los sentimientos nacionales se vean reforzados con esas concesiones. Es cierto que el receptor de la estatuilla suele ser su director pero lo que inicialmente se quiso reconocer al crear el galardón fue el mérito de una cinematografía concreta. *El festín de Babette* es una película que, a los ojos de un observador externo, parece reunir algunos valores comúnmente atribuidos a la cultura danesa tradicional (intimismo, cristianismo reformado, rigorismo moral, compromiso social). Tanto los exteriores como el hábil manejo fotográfico de la luz intensifican un ambiente de desolación y soledad muy adecuados a la atmósfera espiritual del relato. Es cierto que nuestros prejuicios encubren muchas veces simplificaciones demasiado alejadas de la realidad, pero hay ocasiones en que otros hechos nos obligan a admitir que acaso nuestros estereotipos no están tan equivocados. Lo sucedido con nuestra película parece que confirmaría esos sentimientos. En efecto, en 2004 desde el ministerio de Cultura danés se elaboró, con la consulta de diversos expertos, el catálogo titulado *Kulturkanonen*, con las obras artísticas que mejor representaban los elementos más propios de la cultura danesa. Entre las 108 obras de arte

seleccionadas se encontraba precisamente *El festín de Babette*, una distinción que alcanzaba junto a otras 12 películas, algunas tan destacadas como *Dies irae*, de

Dreyer, o el citado *Pelle el conquistador*, de Bille August. Que el proyecto del *Kulturcanonen* haya sido muy criticado por los defensores de una sociedad globalizada y por quienes consideran que dificulta la integración de la población inmigrante no afecta a lo que en sí mismo evidencia: el reconocimiento en la película por parte de muchos daneses de elementos identitarios de su país.

Karen Blixen/Isak Dinesen: vida y literatura

El festín de Babette está basada en el cuento de igual título de Isak Dinesen, publicado en inglés en 1953. Cuando apareció, Isak Dinesen, seudónimo de Karen Blixen (1885-1962), era la personalidad literaria más conocida internacionalmente de Dinamarca gracias a la enorme aceptación en Estados Unidos y Gran Bretaña de sus *Siete cuentos góticos* (1934) y del relato memorialístico *Memorias de África* (1937). La película *Memorias de África* (*Out of Africa*) de Sidney Pollack, a su vez premiada en 1986 con varios Óscar, es el relato de su experiencia como colono en África y de su dramática vida amorosa. Su difusión por todo el mundo contribuyó decisivamente a popularizar la biografía de Blixen y dar más renombre a su obra literaria.

La vida de Karen Blixen estuvo llena de aventuras y percances. Nacida en el seno de una acomodada familia danesa, su padre se suicidó cuando ella tenía 10 años, empujado por sus fracasos políticos y el miedo a la sífilis que había contraído y para la que no había remedios mínimamente eficaces en su tiempo. Karen tuvo una formación muy refinada al margen de los sistemas oficiales de enseñanza, al cuidado su madre, abuela y una de sus tías hasta que en 1914 se casó con un pariente lejano y se fue a vivir a Kenia donde explotó varios años una finca de café propiedad de la familia. El matrimonio –se había casado con el hermano gemelo de su primer amor– fue un fracaso que terminaría en 1925 con el divorcio. Fue su marido quien le contagió la sífilis, aunque parece que el tratamiento con arsenicales, bismuto y derivados del mercurio impidió la evolución de la enfermedad hacia las formas neurológicas, de efectos desastrosos en la capacidad intelectual de los afectados. Su historia de amor en África con un aristócrata y cazador inglés, Denys Finch Hatton, se vio abruptamente interrumpida por la muerte de este al estrellarse el avión que pilotaba en 1931. Ese mismo año, empujada también por la ruina de la explotación agrícola ante la caída de los precios del café, regresó a Dinamarca y se asentó en la propiedad familiar de Rungstedlund, cerca de Copenhague, donde viviría hasta su muerte. El regreso fue el nacimiento de Isak Dinesen y el inicio de una actividad literaria que mantuvo hasta sus últimos años. No volvió a África pero en Europa fue capaz de reconducir su vida y encontrar en la escritura un espacio donde desarrollar su fantasía y su inquietud intelectual. En Rungstedlund se rodeó de una pequeña corte de admiradores y allí también fue enterrada. El lugar es hoy un museo sostenido por la fundación que ella y sus hermanos instituyeron para asegurar la continuidad de la hacienda.

Bajo el nombre de Isak Dinesen es autora de una obra literaria que le permitió gozar del aprecio de un gran número de lectores y de una valoración muy positiva de los críticos. Se ha sabido que en 1962, el año de su muerte, se encontraba entre los candidatos mejor situados para obtener el Nobel que obtuvo al final John Steinbeck y se ha repetido muchas veces que Hemingway aseguraba que ella había merecido el premio más que él. Su viaje a Estados Unidos en 1959 dio lugar a lecturas, muchas

veces memorizadas, de sus textos, a reuniones con algunos escritores célebres y a una no menos mitificada cena con Marilyn Monroe, Arthur Miller y la anfitriona de la reunión, la novelista Carson McCullers. Blixen supo mantener siempre un aire de misterio y ambigüedad en torno a su figura –desde a recurrir a un seudónimo masculino a cultivar un malditismo elitista en torno a su afectación por la sífilis– que contribuyeron a despertar un interés adicional entre el público. En realidad nada hubo en ella de improvisación sino sobre todo un afán muy decidido por presentarse y representarse ante los lectores en la mejor imagen del escritor enigmático y secreto. Baronesa consorte, pionera en África, de vida amorosa complicada (se mostró siempre agradecida a su marido y su amante parece que tenía al mismo tiempo una conducta homosexual esporádica), refugiada en una literatura que abría a mundos desaparecidos y extraños, todo en ella despertaba la curiosidad hacia una persona ciertamente singular. Su propia presencia física, con una delgadez extremada provocada por sus enfermedades reales o figuradas, acentuaba la imagen evanescente de una mujer impar. Los retratos que le hiciera Richard Avedon en su viaje a Estados Unidos recogen con extraordinaria fidelidad esa apariencia a un tiempo frágil y sombría bajo la que parecía encontrarse satisfecha.

A pesar de la fama de su relato autobiográfico *Memorias de África* la mayor parte de su obra está constituida por cuentos recogidos en varios libros que muestran sus características esenciales como escritora. Una capacidad infrecuente para saber contar y enganchar al lector en la secuencia del relato. Una apertura constante a mundos inesperados que llevan la narración a nuevos escenarios muy distantes del inicial. Unos personajes que no son lo que en un primer momento parecen y que muestran facetas de su personalidad insospechadas. Se ha dicho muchas veces que Dinesen es anacrónica y que su obra está instalada en un mundo que no se corresponde al tiempo que le tocó vivir. La etapa comprendida entre la Revolución Francesa (1789) y la Tercera República (1871) constituyó el periodo de la vida europea en que se encontraba más a su gusto y en que ubicó muchas de sus historias. Y siempre confesó su dependencia de una literatura, como los cuentos de *Las Mil y una Noches*, en que el placer de contar, se impone sobre cualquier otra intención. De igual forma se le ha reprochado también lo limitado de sus recursos literarios demasiado dependientes de un narrador omnipresente con pocas posibilidades para dejar emerger, más autónomamente, la intimidad de sus personajes. En cualquier caso nadie le niega una capacidad nada común para contar historias y generar mundos propios y ha sido esa habilidad la que ha mantenido su obra en un nivel de aceptación entre los lectores que va más allá de modas pasajeras.

El festín de Babette

El relato que da origen a la película que comentamos fue publicado por primera vez en 1953 en la revista femenina norteamericana *Ladies Home Journal*, la más difundida de este género en aquellos años y solo cinco años después, en 1958, la autora lo unía a otras cuatro historias que publicó, en Nueva York y Londres, bajo el título conjunto de *Anécdotas del destino*. Los sucesos tienen un desarrollo aparentemente muy simple y transcurren en un periodo temporal comprendido entre 1836 y 1883.

Dos hermanas hijas de un pastor viven con una pequeña comunidad que formó su padre en una localidad del norte de Noruega; el grupo va disminuyendo por el paso de los años y la falta de nuevas incorporaciones y ellas se dedican a la oración y al cuidado de los más necesitados. Las dos han rechazado distintos pretendientes con la

anuencia de su padre. Dos breves episodios rompen la monotonía de un tiempo que parece detenido. La primera, la llegada de un joven militar, sobrino de una aristócrata vecina afín a las creencias de la comunidad, que queda perturbado por la pureza de vida del grupo pero que decide reintegrarse a su vida en la milicia. Un tiempo después, la de un cantante de ópera, temporalmente retirado al lugar, que descubre la excelencia de la voz de una de las hermanas pero que también marcha desolado cuando su discípula renuncia a la vida que se le ofrece en los escenarios, lejos de su padre y hermana. Años después, llega inesperadamente al apartado lugar donde viven una mujer francesa, Babette, portadora de una carta del ya retirado cantante. El antiguo huésped evoca los días pasados en el lugar y pide acojan a su recomendada, quien ha perdido hijo y marido fusilados en los sucesos de la Comuna. La mujer se quedará como criada sin sueldo a vivir con las hermanas y aprenderá sus costumbres. Un suceso extraordinario altera años más tarde el orden establecido cuando la mujer recibe una carta en que le comunican que ha recibido un premio de 10 000 francos. En una de las escasas confidencias que ha hecho sobre su pasado cuenta que un amigo compra para ella cada año un billete de lotería que ahora parece que cambiará su destino. Cuando las mujeres esperan que Babette inicie su marcha esta les pide le permitan dar a la comunidad una auténtica comida francesa. El pretexto será la celebración de los cien años del nacimiento del pastor que las hermanas quieren conmemorar. Babette se ausenta para encargar los productos que habrán de venir de París y algún tiempo después llegan los extraños ingredientes para la preparación de la cena. Las hermanas y los miembros de la comunidad se conciertan para comer sin concesión alguna a la gula, sin que el placer de los manjares perturbe el ideal ascético que siguiendo las enseñanzas del padre y fundador de la comunidad quieren mantener. El día de la cena se incorporará también de manera imprevista el antiguo militar, convertido ya en general, que ha venido a visitar a su anciana tía tras una vida ajetreada por las capitales de Europa. Los platos, una apoteosis de la cocina francesa, romperán todas las represiones de los comensales que escuchan cómo el general, perplejo ante el refinamiento de la cena, no cesa de alabar la excelencia de vinos y manjares. Los placeres de la mesa disuelven los resentimientos antiguos de los presentes que en una fraternidad rejuvenecida se reconcilian entre ellos pero sobre todo con la existencia a través de uno los aspectos más gratificantes que la vida ofrece. Al final el lector descubrirá un secreto que ese autor omnisciente que es Dinesen/Blixen mantiene hasta el final: Babette había sido una de las grandes cocineras de París pero también una de las más violentas *pétroleuses* de la Comuna. Nos admiran ahora sus dificultades para asumir las limitaciones en una cocina nórdica a base de bacalao desecado y sopa de cerveza pero sobre todo nos conmueve su decisión final: continuar con la comunidad como criada de sus señoras porque el premio se ha volatilizado en la preparación del menú. Ella misma les informa que un menú en el Café Anglais de París, del que ella había sido cocinera jefe, cuesta 10 000 francos cuando son 12 los comensales.

La película

La dirección y el guión de la película son del danés Gabriel Axel (1918-2014), un hombre de cine con amplia experiencia como actor, director, productor y autor de guiones y que con esta película adquiriría (¡a los 70 años!) una notoriedad mundial. Axel mantuvo una fidelidad casi absoluta al texto de Dinesen con la única modificación de situar la acción en Dinamarca en vez de Noruega. Los exteriores se rodaron en los alrededores de la iglesia de Mårup, construida en el siglo XIII al borde de un acantilado, muy cerca de la localidad de Lønstrup, así como en Hanstholm, también

situada al noroeste de la península de Jutlandia. La decisión fue un acierto pues llevó la acción a unos espacios que contraponían de manera muy visual el ambiente de pureza y ascetismo que vivían las hermanas en su comunidad, con los refinamientos de los palacios y teatros en que transcurría la vida de los otros dos personajes (el militar y el cantante) que representaban las tentaciones del mundo según el discurso teológico puritano. La preocupación por la salvación del alma es el hilo invisible que cruza el relato y esa obsesión ha sido perfectamente reproducida en la película a través del paisaje. Se trata de una tierra sombría, azotada por el viento y donde el frío parece brotar de la pantalla. Hay sin embargo una dimensión del texto de Dinesen que Axel eliminó totalmente en la película. En efecto la escritora en este cuento, como en gran parte de su obra, mantuvo una ironía ante las actitudes de sus personajes que constituye uno de sus rasgos literarios más atractivos. Axel optó por dejar a los personajes manifestarse en sus contradicciones, sin introducir elemento alguno que pudiese relajar la tensión del relato y restarle dramatismo.

Gabriel Axel tuvo desde 1973 la idea de llevar al cine el cuento de su compatriota pero tropezó siempre con las reticencias de los productores. La historia transcurría durante un periodo dilatado de tiempo, de modo que exigía la presencia de varios actores para representar a los mismos personajes. Además, la cena, el suceso culminante y de mayor duración, no parecía contener elementos que pudiesen sostener la atención del público durante una proyección convencional. Por otro lado contra todas las objeciones, mantenía en el guion la presencia de un narrador, la voz *en off*, que la estilística y la estética dominantes veían regresiva y anacrónica en la evolución del lenguaje cinematográfico. Axel, que había nacido en Dinamarca pero que había vivido muchos años en Francia, se sentía capacitado para integrar los mundos contrapuestos que se enfrentaba en el relato, pero quería también conservar en la película el carácter narrativo, de historia contada, tan característico de la autora danesa. El reparto fue también muy cuidado y contribuyó a dar una mayor verosimilitud a la película. La elección de la actriz Stephane Audran (Babette), una de las musas de la *nouvelle vague*, pero sobre todo una especialista en papeles de mujer fría, distante y hermética dio a la criada unos matices de sobriedad que evitaban cualquier distracción (la glacial Catherine Deneuve, dotada de un erotismo más explícito, fue descartada acertadamente). El cantante de ópera Achille Papin que educa musicalmente a una de las hijas del pastor e intenta le acompañe al gran mundo de los escenarios fue interpretado por un barítono profesional, el francés Jean Philippe Lafont que ha seguido manteniendo una carrera en el mundo lírico progresivamente exitosa. Los otros actores del reparto pertenecían al teatro y el cine nórdicos, algunos de ellos habían sido habituales en películas de Ingmar Bergman (Bibi Andersson, la de mayor notoriedad, o Jarl Julle, convincente en el papel del general Lorenz Loewenhielm) o del mismo Dreyer (Bendt Rothe, Ebbe Rode). La música de Per Nørgård, la figura más destacada entre los compositores daneses contemporáneos, conseguía el mérito de integrarse en el film sin desplazar o distraer la atención del espectador.

La cena no es una anécdota en la narración y en la película desempeña un papel de auténtico protagonismo. Axel trató cada uno de los ingredientes como si estuviese disponiendo un bodegón cinematográfico en que la cámara y la disposición de los planos sustituyen a los pinceles y a la perspectiva del pintor. Ningún momento fue desaprovechado, desde la llegada de los exóticos ingredientes a la disposición de la mesa, desde la visualización de las frutas al fuego de los fogones de la cocina, todo transcurre preparando un clímax que encontrará en la salida de los platos para la mesa su culminación. El tratamiento cinematográfico de la cena está resuelto con una

habilidad magistral y Axel evitó caer en lo que podríamos denominar la “obscenidad de la comida”. Se trata de un momento de placer físico y la satisfacción del sentido del gusto cambiará decisivamente los comportamientos de los comensales. Inevitablemente cualquier aficionado al cine recordará *La gran comilona* (M. Ferreri, 1973) y el *El fantasma de la libertad* (L. Buñuel, 1974), dos películas en que sus directores abrieron unos caminos de ruptura radical con la filmación de un banquete y que Axel evita con tanta delicadeza como dominio de los primeros planos. Es en estas secuencias de la cena donde la combinación de planos de grupo y primeros planos, sustituye a la habitual composición a base de planos medios que habitualmente emplea el director y que tan apropiada resulta para transmitir los conflictos entre los personajes.

La cena o, para ser más preciso, el menú conmemorativo del centenario del nacimiento del pastor, se ha convertido en uno de los asuntos que más interés ha despertado de la película, hasta el punto de que son muy numerosas las páginas de internet que se ocupan del tema. Axel buscó a uno de los cocineros más prestigiosos de Copenhague para que elaborase los platos e incorporó su nombre a los créditos de la película. Es evidente que el aprecio que el director tenía de la cocina francesa está detrás de esa atención, casi fetichista, a los componentes y preparación de los alimentos. En el relato de Dinesen se enumeran los platos (sopa de tortuga, blinis Demidoff, codornices en sarcófago, uvas e higos, diversos vinos y bebidas) pero sin que los aspectos culinarios distraigan de la función que esos manjares desempeñan como liberadores de las pequeñas mezquindades de la comunidad. Al éxito de la película no ha sido ajena la popularidad que entre las sociedades occidentales ha adquirido el mundo de la cocina y de los cocineros. Quienes ven hoy la película son ajenos, en su mayoría, a la significación en la historia de la cocina del periodo en que transcurría su cuento, y del papel de Francia como la nación donde había surgido una visión hedonista de la alimentación que se exportó a todo el territorio europeo.

Justificación y culpabilidad

¿Qué se debate? ¿Dónde está el conflicto? ¿Por qué la cena desborda a la mera conmemoración del nacimiento del pastor? Si Flaubert se confesaba madame Bovary, Dinesen/Blixen es Babette, pero también cada uno de los comensales que se sientan en la mesa. Y no solo porque como autora haya sido ella quien levantó ese mundo de ficción. A lo que asistimos es al enfrentamiento, que vivió la generación de la autora, entre un rigorismo moral asfixiante y un mundo en que la gratificación de los sentidos se veía más como una liberación que como la tentación del mal. La ubicación en Noruega –o en Dinamarca tanto da– no fue casual. Entre las sociedades de los países nórdicos las iglesias nacionales evangélico-luteranas se habían deslizado hacia un conformismo que no satisfacía a quienes tenían una sensibilidad religiosa profunda. El pastor de nuestra historia había puesto a sus hijas los nombres de Martine y Philippa en recuerdo, se nos dice, de Martin Lutero y de su amigo Philipp Melanchthon, pero también como retorno a la pureza de la primera Reforma que se había iniciado trescientos años antes. La libre interpretación de la Escritura desencadenó enseguida la aparición de nuevas comunidades que acabaron siendo tan críticas frente a las iglesias reformadas nacionales como lo habían sido estas hacia el catolicismo romano. Puritanos, pietistas, cuáqueros y diversas ramas de anabaptistas constituyeron la respuesta inconformista a la religiosidad más tibia de quienes se habían instalado, como iglesias oficiales, a la sombra del estado. Retirarse del mundo, practicar un ascetismo sin concesiones a los sentidos, prepararse mediante la oración y las obras

de caridad para el juicio final eran los ideales de la comunidad a que llegó Babette. No se identifica la filiación ideológica del grupo, que vagamente se califica de secta, pero sí nos llama la atención su marginación de la vida urbana, su apartamiento de actividades comerciales, su renuncia a una vida conyugal que crea dependencias externas. Babette, cuyas convicciones religiosas no inquietan a las hermanas, acaso porque sospechan que la acusación de *comunard* no sea falsa, se propone ofrecer a la comunidad algo que va más allá de su capacidad como cocinera.

Pronto advertimos que sin mencionarlo expresamente sobre la comunidad planea un espeso sentimiento de culpa. Entre los miembros del grupo el recuerdo de añejos agravios y debilidades adquiere una actualidad tan insana como agobiante. Unos amores clandestinos, unas ventas con engaño, las envidias entre los vecinos, la hipocresía de quien camufla su verdadera condición, se ponen en evidencia sin que las hijas del pastor sean capaces de atajar viejos rencores. También Babette asiste sorprendida a la afloración de esas miserias que reprocha pero no puede corregir.

Karen Blixen venía de una sociedad en que los sentimientos de culpabilidad afectaban penosamente la vida de los individuos. Se ha señalado muchas veces que la desaparición del sacramento de la penitencia entre las gentes de la Reforma eliminó la función catártica que una comunidad cerrada como la del relato, la ausencia de contactos con el exterior intensifica en cada individuo la conciencia de su culpa y al mismo tiempo desplaza hacia los demás la exigencia de responsabilidades por lo que en otro tiempo hicieron u omitieron. Blixen tuvo siempre un recuerdo afectuoso y comprensivo hacia su padre, que se suicidó abrumado por el fracaso y por su angustia ante el contagio de la sífilis. También el filósofo Søren Kierkegaard, que tanto influyó en el pensamiento de nuestra autora, vivió de cerca los remordimientos de su padre, que siempre se culpabilizó de las desgracias familiares sobrevenidas, a su entender, por algunos lejanos desvaríos religiosos y morales de su juventud.

Karen Blixen era una buena conocedora de la Biblia y en este cuento, como en otros suyos, se suceden las citas del Antiguo y Nuevo Testamento. No tenía el mismo conocimiento sobre los teólogos de la Reforma aunque las tesis sobre la justificación, que constituyen el núcleo de la discrepancia con el catolicismo romano, no le eran ajenas. La extraña comunidad del pastor y sus hijas tiene profundas raíces ideológicas en el pietismo, una corriente del protestantismo germano que tuvo gran influencia en los países escandinavos. Parecen confirmarlo así algunas características de la pequeña iglesia, como el papel de las dos mujeres en la dirección de la comunidad, la predicación edificante, la concentración en la vida caritativa y el espíritu ecuménico que muestran hacia el cantante y la cocinera que proceden de la tradición romana. En los años que con tanta precisión se delimitan en el relato, la incompatibilidad de las iglesias reformadas con el catolicismo era muy fuerte (decreto de infalibilidad en 1870, enfrentamientos del *Kulturkampf* en Prusia), por eso es más llamativa su respetuosa actitud ante el cantante y la cocinera que vienen del papismo romano. En este contexto la solución al problema de la condenación del hombre había de encontrarse en la propia tradición de la Reforma. Dinexen no hace un discurso teológico, se limita a poner en boca de sus personajes algunos dichos del pastor acomodados a la vida cotidiana que arrancan de la Escritura. Un versículo del salmo 85, reiteradamente recordado, “la misericordia y la verdad se encuentran, la justicia y la paz se besan” desempeña una función esencial en los sucesos de la comunidad. En la particular exégesis que la autora hace de los textos bíblicos es posible alcanzar una superación integradora de posiciones contrapuestas cuando las cosas que rodean al hombre se

reciben como un regalo de Dios. Aquí resuena otro de los principios fundamentales de la teología de la Reforma que olvidaban muchos predicadores obsesionados por la literalidad de la Biblia. En efecto con la fe (*sola fides*) y los textos (*sola scriptura*), el otro pilar de la creencia cristiana que abre a la esperanza y la confianza es el auxilio de Dios (*sola gratia*). En el discurso con que el general Loewenhielm agradece la cena reinterpreta las enseñanzas del pastor desde la experiencia de su vida y el recuerdo tanto de los caminos recorridos como de los no transitados: “la gracia es infinita y no pone condiciones, lo que hemos elegido nos es concedido y lo que hemos rechazado nos es dado”. Es entonces cuando las limitaciones humanas se superan ante lo que los teólogos llaman la gratuidad de Dios. La cena, la cena-festín de Babette, se ha convertido en la metáfora de esa gratuita asistencia y acompañamiento de Dios en la vida de los hombres. Los asistentes, y por supuesto los lectores de Dinexen y los espectadores de la película, recuerdan otras comidas bíblicas, desde el festín de Baltasar mencionado en el libro de Daniel, a la última cena de Cristo, como aquí con 12 comensales reunidos en memoria de su fundador. Dinesen no quiso que este paralelismo, imprescindible para la interpretación teológica, pasase inadvertido y expresamente una de las asistentes a la cena recordará la similitud del momento en que se encuentran con otra comida evangélica, la que tiene lugar en las bodas de Canaá.

Mundanía, escritura

Cualquier obra de arte, sea relato escrito o película cinematográfica, es susceptible de múltiples interpretaciones. Cuando el autor tiene la complejidad de Dinesen, una especialista en las cajas chinas como forma de relato, los sentidos de la escritura pueden ser diversos. Además Gabriel Axel dirigió la película en un tiempo en que el horizonte mental de los espectadores estaba alejado de las inquietudes religiosas de la autora, y por supuesto del siglo XIX. Dinesen/Blixen había leído a Kierkegaard pero tampoco era ajena a Nietzsche y a Freud, y por eso para muchos espectadores la película es también un canto al *carpe diem*, a la aceptación gozosa de lo que la vida ofrece como más placentero en cada momento. La autora no quiso tampoco descartar esa dimensión de su propio trabajo. Babette en las últimas líneas del cuento, en los últimos minutos de la película, reivindica como cocinera su condición de artista, de alguien capaz de hacer de su trabajo algo único e irreplicable. Dando lo mejor de sí misma, con sus platos, había hecho felices a sus clientes parisinos, su trabajo encerraba en sí mismo una perfección que no requería más coartadas.

Se trata de una instalación en la cotidianidad, que no se abre a reflexiones trascendentes y donde la cocinera es algo más que una hábil manipuladora de los ingredientes de sus platos. Babette se convierte así en el trasunto de Isak Dinesen, que se aprovecha de ella para hacer ante el espectador la justificación, no teológica sino existencial, del escritor como alguien capaz de generar mundos nuevos desde la recomposición de sucesos de la vida ordinaria. Del artista como alguien portador de algo “sobre lo que los demás nada saben” y cuya obra resuena por todo el mundo. Por eso Babette reconoce que ha gastado todo su dinero en la cena no por sus señoras, sino por sí misma. Es entonces cuando Dinexen/Blixen, que atravesó momentos de penuria económica como escritora, podía también decir como Babette, que un “artista nunca es pobre”. Porque el compromiso, más que con el público, es ante todo consigo mismo.

Bibliografía

- Isak DINESEN, *Carnaval y otros cuentos*, Madrid, Nordica, 2010
- Isak DINESEN, *Cuentos reunidos*, Madrid, Alfaguara, 2011
- Isak DINESEN, *Memorias de África*, Madrid, Alfaguara, 2011
- <http://www.karenblixen.com/> [consulta 10 septiembre 2015] página web de consulta imprescindible para el conocimiento de la autora danesa
- <http://blixen.dk/en/> [consulta 15 septiembre 2015] página web del Karen Blixen Museet de Rungsted (Dinamarca)
- www.javiermarías.es/VIDASESCRITAS/dinesen.html [consulta 20 septiembre de 2015]

TÍTULO “El festín de Babette”; DIRECTOR Gabriel Axel ; GUIÓN Gabriel Axel basado en el cuento de Isak Dinesen de igual título; AÑO 1987; PAÍS Dinamarca; MÚSICA Per Nørgård; FOTOGRAFÍA Henning Kristiansen; REPARTO Stéphane Audran, Jean-Philippe Lafont, Gudmar Wivesson, Jarl Kulle, Brigitte Federspiel, Lisbeth Movin, Bodil Kjer, Bibi Andersson; PRODUCTOR Nordisk Films / Panorama Film International / DFI; GÉNERO drama; DURACIÓN 110 minutos; PREMIOS Óscar 1988 mejor película en lengua no inglesa