

TOLSTÓI MISHIMA SWIFT MANN HARDY JAMES YOURCENAR BALZAC HOMERO
MELVILLE MANN BORGES DOSTOYEVSKI AUSTEN CHESTERTON HARDY DEFOE
THACKERAY DEFOE JAMES MCCULLERS TOLSTÓI MISHIMA KAFKA CHESTERTON
BALZAC HOMERO CHESTERTON KAFKA HOMERO BALZAC WOOLF LAWRENCE
KAFKA CHESTERTON BALZAC HOMERO MELVILLE GRIMM KAFKA CHESTERTON
DEFOE THACKERAY TOLSTÓI MISHIMA THACKERAY DEFOE CHESTERTON KAFKA
JAMES MCCULLERS THACKERAY DEFOE LAWRENCE WOOLF DEFOE THACKERAY
BORGES DOSTOYEVSKI KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES BALZAC WOOLF
CHESTERTON KAFKA DEFOE THACKERAY JAMES MCCULLERS YOURCENAR AUSTEN
WOOLF LAWRENCE MELVILLE GRIMM SWIFT MANN HARDY WOOLF LAWRENCE
MELVILLE GRIMM AUSTEN YOURCENAR CHESTERTON KAFKA HOMERO BALZAC
DOSTOYEVSKI BORGES HOMERO BALZAC SWIFT MANN HARDY TOLSTÓI MISHIMA
HARDY MANN SWIFT HOMERO BALZAC MELVILLE GRIMM DEFOE THACKERAY
AUSTEN YOURCENAR TOLSTÓI MISHIMA MANN HARDY BORGES DOSTOYEVSKI
MCCULLERS JAMES BALZAC HOMERO HARDY MANN SWIFT JAMES MCCULLERS
LAWRENCE WOOLF KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES DEFOE THACKERAY
MISHIMA TOLSTÓI KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES DEFOE THACKERAY
YOURCENAR AUSTEN DEFOE THACKERAY MISHIMA MANN TOLSTÓI MISHIMA
MANN HARDY SWIFT HOMERO BALZAC MELVILLE GRIMM DEFOE THACKERAY
SWIFT MANN HARDY KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES DEFOE THACKERAY
GRIMM MELVILLE BORGES MISHIMA MANN HARDY SWIFT TOLSTÓI MISHIMA
HOMERO BALZAC JAMES MCCULLERS SWIFT MANN HARDY MISHIMA TOLSTÓI
WOOLF LAWRENCE MELVILLE GRIMM SWIFT MANN HARDY BALZAC HOMERO
BORGES DOSTOYEVSKI TOLSTÓI MISHIMA MANN HARDY SWIFT MELVILLE GRIMM
TOLSTÓI MISHIMA CHESTERTON KAFKA BALZAC HOMERO WOOLF LAWRENCE
HOMERO BALZAC THACKERAY DEFOE TOLSTÓI MISHIMA MCCULLERS JAMES
DOSTOYEVSKI BORGES YOURCENAR AUSTEN THACKERAY DEFOE BALZAC HOMERO
THACKERAY DEFOE JAMES MCCULLERS TOLSTÓI MISHIMA KAFKA CHESTERTON
WOOLF LAWRENCE MELVILLE GRIMM SWIFT MANN HARDY WOOLF LAWRENCE
HOMERO BALZAC KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES MELVILLE GRIMM
YOURCENAR AUSTEN DEFOE THACKERAY BORGES MELVILLE TOLSTÓI MISHIMA
HOMERO BALZAC SWIFT MANN HARDY TOLSTÓI MISHIMA DOSTOYEVSKI BORGES
KAFKA CHESTERTON BALZAC HOMERO DOSTOYEVSKI BORGES BALZAC HOMERO
GRIMM MELVILLE LAWRENCE WOOLF MANN HARDY SWIFT TOLSTÓI MISHIMA
JAMES MCCULLERS THACKERAY DEFOE LAWRENCE WOOLF DEFOE THACKERAY
HOMERO BALZAC JAMES MCCULLERS SWIFT MANN HARDY MISHIMA TOLSTÓI
MCCULLERS JAMES BALZAC HOMERO HARDY MANN SWIFT JAMES MCCULLERS
BORGES DOSTOYEVSKI TOLSTÓI MISHIMA MANN HARDY SWIFT MELVILLE GRIMM
MANN HARDY SWIFT WOOLF LAWRENCE MISHIMA TOLSTÓI HOMERO BALZAC
AUSTEN YOURCENAR TOLSTÓI MISHIMA MANN HARDY AUSTEN YOURCENAR
SWIFT MANN HARDY CHESTERTON KAFKA GRIMM MELVILLE THACKERAY DEFOE
MELVILLE GRIMM HOMERO DOSTOYEVSKI SWIFT MANN HARDY TOLSTÓI MISHIMA
MCCULLERS JAMES BALZAC HOMERO HARDY MANN SWIFT JAMES MCCULLERS
MISHIMA TOLSTÓI KAFKA CHESTERTON MCCULLERS JAMES DEFOE THACKERAY
DEFOE THACKERAY TOLSTÓI MISHIMA THACKERAY DEFOE CHESTERTON KAFKA
THACKERAY DEFOE JAMES MCCULLERS TOLSTÓI MISHIMA KAFKA CHESTERTON

AIDA MÍGUEZ BARCIELA

Quando los pájaros cantan en griego



**CUANDO LOS PÁJAROS
CANTAN EN GRIEGO**

AIDA MÍGUEZ BARCIELA



**PUNTO
DE VISTA
EDITORES**

© Aida Míguez Barciela, 2017

© De esta edición, Punto de Vista Editores, S. L., 2017
Todos los derechos reservados.

Publicado por Punto de Vista Editores
info@puntodevistaeditores.com
puntodevistaeditores.com
@puntodevistaed

Diseño: Joaquín Gallego

ISBN: 78-84-16876-05-1

IBIC: DNF

Depósito legal: M-9421-2017

Impreso en España – Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. www.conlicencia.com

I

<i>La frialdad de Balzac</i>	13
<i>Immoral y divertida</i>	17
<i>Paneles kafkianos</i>	21
<i>Robinson Crusoe, o por qué es tan odioso el hombre moderno</i>	29
<i>Swift, o los límites de la razón moderna</i>	35
<i>Henry James y el problema de la vida propia</i>	41
<i>Las mujeres de Defoe</i>	51

II

<i>Troya es un recuerdo</i>	61
<i>Coger la vida al vuelo</i>	75
<i>La verdad yace en el fondo de un pozo oscuro</i>	79
<i>Abismo fue esa cima</i>	83
<i>De enebros y dunas</i>	87
<i>Dornröschen o una excusa</i>	93
<i>Los buenos siempre lloran</i>	97
<i>Extremadamente clínica</i>	101
<i>Adherencias</i>	107
<i>Indecente Hardy</i>	111
<i>Retrato de una dama o un intervalo cualquiera</i>	117

III

<i>Amor sin pasión</i>	123
<i>La heroína íntegra de Jane Austen</i>	127
<i>Una chispa en el espacio</i>	131
<i>Mr. Singer o el hechizo del silencio</i>	135
<i>El puñal de Henry James</i>	139
<i>La vida y el arte</i>	143
<i>La crueldad de Mishima</i>	149
<i>El soborno de la tierra</i>	153
Odi et amo	157
<i>La brizna y la muerte</i>	161
<i>Querido Tadzio...</i>	165
<i>La espera de un paisaje</i>	169
<i>Bosques, raíces, lluvia, ríos, montañas</i>	173
<i>Cuando los pájaros cantan en griego</i>	177
Referencias	180

La mayoría de estos ensayos fueron publicados originalmente en una revista digital entre los años 2010 y 2015. «Troya es un recuerdo» fue leído en Barcelona en dos ocasiones (octubre de 2010 y junio de 2013).

But a literary critic should have no emotions except those immediately provoked by a work of art – and these are, when valid, perhaps not to be called emotions at all.

T. S. ELIOT, *The Sacred Wood*

I

La frialdad de Balzac

Cualquier lector de Nietzsche se da cuenta enseguida de que la prima Bette es el retrato consumado de lo que este pensador llama el «espíritu de venganza». En ella están la maldad de los débiles y los desfavorecidos, la envidia de los deformes y los lisiados, el odio de los impotentes y los infelices. En ella está el rencor de la criatura incapaz de olvidar todas las cosas malas que le hicieron de pequeña, así como la astucia y el espíritu taimado que desarrollan siempre los pobres y los resentidos, que nada podrían lograr de otra manera. Todas las acciones que Bette emprende en la novela tienen su origen en el hecho de que, mientras su prima Adeline disfrutaba de mil privilegios por ser bonita, a ella le ordenaban cavar el jardín y trabajar para vivir, pero no para vivir a lo grande, como lo hizo durante algún tiempo Adeline, quien de campesina se convierte en baronesa, sino para vivir en la pobreza y en la oscuridad completamente sola. No, la prima

Bette no podía digerir ser *la prima Bette*, relegada siempre a un segundo plano, y es justo la mezquindad que supura su alma herida, es el odio a todo lo que no es tan pequeño y desgraciado como ella, el brazo gigantesco que empuja la novela. Balzac nos dice, como Nietzsche: no temáis a los fuertes y los orgullosos; no os inquieten los felices, que no pondrán sobre vosotros jamás su mano, pues nada necesitan. Temed a los pequeños, a los infelices. Temed a los débiles. Temed a todos aquellos a los que la vida se les atraganta. Temed a los que han sido heridos y no han podido olvidarlo. No son las existencias favorecidas; son las vidas envenenadas las que amenazan con envenenar y aniquilar las otras.

Ahora bien, precisamente por ser lo que es (la virgen impotente y desfavorecida), la prima Bette necesita aliarse con un contrario poderoso si quiere hacer añicos a los bellos, buenos y felices, y este contrario suyo no es otro que esa ramera burguesa, casada y de lujo llamada Valérie. Ahí está la espantosa meretriz, como una mantis al acecho; la prima Bette será quien conduzca a su guarida uno tras otro los bichitos masculinos para que se los coma, incluido su querido conde polaco, pues la familia Hulot se lo ha arrebatado de las manos tal como el rico que tenía mil rebaños arrebató el cordero único al pastor pobre. O así lo piensa Bette.

Por lo demás, el conde Steinbock es un joven escultor que sucumbe demasiado pronto a las tentaciones que acechan siempre la existencia del artista: el conde posee grandes talentos, pero ninguna constancia; tiene grandes ambiciones, pero ningunas ganas de trabajar de firme. Wenceslas es en *La cousine Bette* lo que Lucien era en las *Illusions Perdues*: el contrario interno del artista verdadero, ese animal feroz que no suelta nunca su presa, ese monomaniaco que lo desprecia

todo excepto una sola cosa. El artista auténtico es un látigo despiadado restallando cada día en un taller, en un escritorio, en un antro cualquiera. El artista genuino es ese para quien la palabra «mañana» no existe, pues la urgencia de la obra dice siempre *ahora, hoy, ahora*. El artista no es simplemente un individuo que tiene grandes talentos, sino, sobre todo, quien posee la energía y la determinación para lo grande. Lucien, Steinbock y los demás ven en su cabeza el objetivo, pero carecen del arrojo y el coraje necesarios para ponerlo en obra.

Así pues, para consumir su venganza de Adeline, que le empañó la niñez, y de Hortense, que le quitó su consuelo polaco, la virgen se alía con la cortesana burguesa, lo cual no solo da rienda suelta a su odio inveterado, sino que además le procura una bonita renta, pues (Balzac lo sabe bien) la Virtud viste andrajos y el Vicio púrpuras, la Probidad duerme en las chabolas y la Indecencia en los palacios. ¡Esto es París!, le dice la cantante a un Hulot en bancarrota, destructor de su propia familia, tres veces asesino, corrupto, lascivo y malversador, cuyo nombre no es sino una cruel ironía (Héctor nunca traicionaría a Andrómaca). ¡Esto es París, una nueva Nínive, una nueva Babilonia!

Pero Balzac no pierde el tiempo preguntándose por qué tiene el Vicio que ser rico y la Virtud pobre; no parece quejarse demasiado porque la Belleza resulte ser una horrible cortesana y la Fealdad una erinia enloquecida, pues lo suyo es un estudio fidedigno (el «documentado y estremecedor estudio de las costumbres parisinas»), y además, según parece, ya tiene las respuestas. Horace Bianchot, el médico ubicuo, afirma que «ese mal tan enraizado» viene de «la carencia de creencias religiosas y de la invasión de las finanzas, que no son sino la consolidación del egoísmo. Antaño, el dinero no

lo era todo; se admitía que existían cosas superiores y se les concedía prioridad. Se valoraban la nobleza de carácter, el talento y los servicios prestados al Estado; pero, hoy en día, la ley ha convertido el dinero en el patrón de cuanto existe». La sociedad lo perdonará todo; perdonará la ingratitud, perdonará la mendacidad, el robo y el asesinato, siempre y cuando el capital haya crecido lo bastante para comprar un asiento de prestigio entre los poderosos.

Así es «la moralidad de la época»; así es «el orden social de nuestro tiempo». Así es París, donde quien más y quien menos mataría a su madre por un puñado de perlas, y no porque las perlas le importen mucho en sí mismas, sino porque esa es la manera de quedar por encima de la rival de turno. Así es el mundo que Balzac ausculta como un médico ausculta el pecho sibilante de un tísico: no hay nada que esté por encima del dinero. El dinero es el síntoma y es la enfermedad, y el diagnóstico del médico resulta del todo inequívoco: ese mundo en el que campan a sus anchas los corruptos y los sobornados, la concusión y el lenocinio, ese mundo ya está muerto, y lo único que queda todavía por hacerle es firmar el certificado y empezar la autopsia. Y para eso, naturalmente, se necesita dureza, se necesita frialdad, pero no la dureza de una Bette que se resarce arruinando a su familia, lo cual no es más que la forma postrera de la degradación (quien sufre al calor de la desgracia es noble todavía, quien se ha vuelto ruin porque ha sufrido es otra criatura abyecta arrojada al vertedero que compone el mundo), sino la frialdad del que ha sufrido mil penas, mil catástrofes y mil desilusiones sin haberse vuelto por ello infame y mezquino.