



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research is a bi-annual, peer-reviewed, full-text, and open-access Graduate Student Journal of the Universidad Complutense Madrid that publishes interdisciplinary research on literary studies, critical theory, applied linguistics and semiotics, and educational issues. The journal also publishes original contributions in artistic creation in order to promote these works.

Volume 3 Issue 1 (July 2015)

Francisco Molina Moreno
"Góndola Fúnebre (Fantasía en Venecia)"

Recommended Citation

Molina Moreno, Francisco. "Góndola Fúnebre (Fantasía en Venecia)" y "Lo que hubo que oír." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 3.1 (2015) <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

GÓNDOLA FÚNEBRE (FANTASÍA EN VENECIA)

(Siempre te sugirió "Venecia" la cabeza de una muchacha cuya corta melena quedara a media altura, sin llegar a cubrir el cuello).

Sí, tú habías presentido aquella música, la *Góndola fúnebre*, de Liszt; antes de escucharla, ya casi sabías como sonaba; su mismo título te lo había sugerido. Y luego, cuando la escuchaste, era Venecia de noche, era la bruma de la noche en Venecia, difuminando los contornos y difundiendo la luz blanca de la Luna como una pincelada espectral por toda la ciudad en la que máscaras y personajes de la *commedia dell' arte* ya habían dejado de pulular por las calles, de acechar a la vuelta de las esquinas en aquellos laberintos pensados para extraviar al enemigo, para burlar al perseguidor y para que una silueta embozada en una capa cruzara velozmente uno de aquellos puentes; desapareciera, amparada por la noche, en una de aquellas revueltas; besara salvajemente a Colombina y huyera en una góndola que la conduciría al rincón donde estaba la iglesia ortodoxa griega (allí, ocultos entre los iconos de Manuel Tzanes, se ocultaban los antiguos manuscritos de cosmografía mística, recién traídos de Constantinopla, que, también al amparo de la noche, serían trasladados a la Biblioteca de San Marco).

Pero ya no era aquella góndola que hubiera llevado al erudito audaz y aventurero - todavía en sus labios el frescor de los labios de Isabella, y en el corazón el recuerdo de la

mujer por la que Venecia pudiera perderse- de las callejas huidizas y frías a su confortable rincón de la Biblioteca. Las máscaras de la *commedia dell' arte* yacían ya en sueños, Dios sabía en qué rincones, extenuadas por el desenfreno del Carnaval, el chantre de San Marco dormía profundamente, el sueño había sorprendido a los arcángeles juguetando todavía por las cúpulas y pechinhas de la Basílica, y habían dejado caer sus cabezas sobre sus violines y sus cítaras, y quizás sólo el pobre Pierrot seguía buscando a la Luna entre la niebla, para cantarle serenatas.

No; era otra góndola la que pasaba deslizándose, como una lenta exhalación, sobre el agua de Venecia. El tiempo se había detenido, el perfil del gondolero era una sombra disuelta por la niebla blanca y diáfana. Cantaba algo, sin darse cuenta. Y aquel canto tenía extraños acentos de ultratumba, una enigmática tristeza que parecía aprendida en el más allá; y, de pronto, aquella tristeza se inflamaba, como por el mismo canto, que el gondolero escuchaba como si lo entonase otra persona, y se transformaba en una especie de furia diabólica. Espíritus misteriosos flotaban en el aire, espíritus de las aguas, de la bruma, de los cipreses, de todos los rincones de la noche en Venecia, animando el canto del gondolero; fuegos fatuos que rodeaban la góndola, que ejecutaba entonces una danza frenética, una desesperada carrera hacia el abismo. Cuando salían por el canal más próximo al Palazzo Vendramin-Calergi, la Luna pudo ver el rostro del gondolero, que tenía una expresión indescriptible. Luego, cuando pasaron bajo el puente de los Suspiros, al salir al Bacino, ¿era aquello desembocar en el Infinito? La danza frenética, en la que la góndola había girado sobre sí misma una y otra vez, vertiginosamente, sin que el gondolero hubiera vacilado un momento, se había calmado. Después llegarían, lejos ya de todos los espíritus de la noche en Venecia, a la Isola di San Giorgio Maggiore.

LO QUE HUBO QUE OÍR

El asesino pulula por Varsovia. Lleva uniformes, botas, cascós, gorras de plato. Y, como también entre los criminales hay jerarquías, algunos llevan condecoraciones: insignias de su grado de criminalidad. Les han hecho creer que están cumpliendo con su deber para con su patria. El líder de la psicopatía les ha rugido en los oídos cuál es ese supuesto deber, como si no lo supiera cada uno desde mucho antes. Como si no supiera cada uno, desde mucho antes, que la infamia no puede ser su deber.

Władysław Szpilman puede ser una de las víctimas. El asesino lo considera inmundo y ha decretado que Szpilman y todos sus hermanos lleven un signo que los identifique, para que ni uno solo escape de quienes creen que están cumpliendo con su deber para con su patria. Szpilman está oculto, casi muerto de hambre, de soledad y de horror. Ha oído bombardeos, fusilamientos, alardos de edificios y fragor de seres humanos que se derrumban bajo la infamia. Pero a Szpilman nadie debe oírlo. Cualquier desliz puede significar su final.

Władysław Szpilman es pianista. En su refugio, toca un viejo piano silenciado, llena sus horas de encierro imaginando cómo suena. Nadie debe oírlo. Además, el asesino ha prohibido que se toque o se escuche la música de Chopin. Por lo visto, también es inmunda. Probablemente, si Chopin hubiera vivido en aquellos momentos, el asesino también lo habría considerado un ser inferior. Un enfermo. Quienes creen que están cumpliendo con su deber para con su patria no pueden perder el tiempo cuidando enfermos. Su deber, por lo visto, es destruirlos.

Una sordina escapada. Un sonido fugitivo que delata al oculto artífice de la belleza. De pronto, Władysław Szpilman se encuentra ante uno de los que creen que están cumpliendo

con su deber para con su patria. Uno de los que llevan uniforme, botas y gorra de plato. Quizá antes de que empezara el horror fue un hombre bueno; pero ahora tiene que cumplir con su deber para con su patria. Władysław Szpilman no tiene ya energía ni para temblar ante el hombre de uniforme, botas y gorra de plato. Pero éste le ordena que toque. Que toque el viejo piano que quizás es de las pocas cosas que se mantienen en pie en Varsovia, a aquellas alturas de la catástrofe.

Y Władysław Szpilman toca, aunque ya no tiene energía ni para temblar. Así no temblarán sus manos sobre las teclas. El hombre de uniforme, que pertenece a una supuesta raza superior, tiene que escuchar a uno de los proscritos, de los inmundos. Y lo tiene que escuchar porque él mismo se lo ha ordenado. Y Władysław Szpilman toca la música prohibida. La *Balada en sol menor*, de Chopin. Y el asesino tiene que escuchar la música que habían prohibido sus jefes, como Władysław Szpilman tuvo antes que escuchar bombardeos, fusilamientos, alardos de muerte.

Cuando la pesadilla terminó, algunos supervivientes acudieron, a través de las calles de Varsovia destruida, a una lejana llamada de trompas. Cómo era posible que, después de la guerra, la sala de conciertos siguiera en pie, que los miembros de la orquesta conservaran sus viejos trajes de gala, que Władysław Szpilman estuviera sentado ante un piano mucho mejor que el que tocaba, silenciado, en su refugio.

Cuando vi cómo los arcos de los violines se elevaban y se agitaban en la introducción a la *Gran Polonesa Brillante*, me pareció ver a toda Polonia alzándose contra el fascismo; me pareció ver a los héroes del *ghetto* de Varsovia, a las almas de las víctimas del holocausto, que volvían a la vida, pero no para vengarse devolviendo mal por mal a sus verdugos (por justo que ello fuera); tampoco las manos de Szpilman se levantaron para descargar un golpe mortal sobre el enemigo, sino para atacar el primer acorde de su parte solista e inundar el mundo de hermosura: la más bella venganza (y la única eficaz) contra quienes lo llenaron de horror.

Bioprofile of the author: Francisco Molina Moreno es doctor en filología clásica (1998) y licenciado en filología eslava (2005) por la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado como investigador en España, Italia, Francia, Suiza, Austria, Estados Unidos, Rusia y Polonia, y como profesor universitario en España y Rusia. Sus ámbitos de investigación son el estudio comparativo de los mitos sobre la música, la doctrina de la música de las esferas y la geografía mítica.

Contact: <kobzar3@yahoo.com>