

UNIVERSIDAD DE GRANADA

Departamento de Filología Griega

EL TÓPICO

EL HOMBRE EN LA LUNA

EN LAS LITERATURAS

CULTAS Y POPULARES

por Alfonso Alcalde-Diosdado Gómez

Directores de la tesis: Doctores Jesús García González y Mariano Benavente Barreda

Granada
Curso 2001-2002

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Alfonso Alcalde Diosdado Gómez
D.L.: GR. 2600-2009
ISBN: 978-84-692-3849-3

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1

PRESENTACIÓN: MOTIVACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

La llegada del hombre a la Luna se consumó hace unos pocos años, cuando el veinte de agosto de 1969 dos astronautas estadounidenses, Neil Armstrong y Edwin Aldrin, embarcados en una misión de nombre divino, Apolo, cogieron el módulo espacial Eagle y pisaron el fascinante astro vecino, en el *Mare Tranquillitatis*¹. Dos seres humanos llegaban por primera vez en la realidad, pero en la ficción esta visita se había repetido en numerosas ocasiones, más de las que la mayoría conoce o supone. Esta ficción forma parte de la historia de la humanidad y también parte de la historia de la literatura.

La literatura clásica grecolatina es la primera que se planteó en Occidente que el hombre podía llegar a la Luna. El viaje extraterrestre que realiza Luciano de Samósata en el siglo II d. C. impresiona a cualquiera. Para el lector moderno no entendido, las *Historias verdaderas* pueden parecer un relato actual de ficción científica; un relato un poco extraño, pero propio de nuestros tiempos. El diálogo *Icaromenipo* también es muy interesante, aunque puede parecer menos actual. Nuestra admiración por el relato lucianesco nos llevó a investigar la importancia del tópico en la literatura grecolatina. Pero se podía ir más allá: investigar las conexiones de los textos clásicos con la literatura antigua y con la literatura posterior. Para ello decidimos ponernos apenas límites. Nuestra formación occidental favorecía el estudio de las literaturas europeas y americanas, pero también necesitábamos investigar, aunque con lógicas limitaciones, las literaturas orientales. Nuestros límites temporales están entre el principio de la literatura conocida y el año 1969, cuando la ficción ya no necesitaba serlo, aunque han seguido escribiéndose viajes literarios a la Luna². Precisamente existen quienes consideran que

¹ Recuérdese que la toponimia de la Luna está en latín con nombres mitológicos como Endymion, poéticos como el mencionado *Mare Tranquillitatis* o antropónimos de los científicos que la han investigado y que han escrito sobre ella como Hipparchus o Kepler.

² El año 1969 rompió con el mito de la Luna, pero la fantasía siempre busca nuevos caminos que surcar. En la narrativa llamada de ciencia ficción se prefieren los viajes y las aventuras interplanetarias, pero se sigue pensando en la Luna para algunas historias nuevas, como la exploración sistemática del satélite, la historia de colonias lunares permanentes, problemas con seres alienígenas, hasta, incluso, la instalación de una Disneyland o un vuelo en mariposa hecho por el Dr. Dolittle. Los niños, algo ajenos a la trascendencia histórica de la conquista de la Luna, siguen soñando con cuentos lunares. En poesía se mantiene el tema, aunque de forma reducida, como le ha ocurrido desde el principio. En teatro no tenemos noticia de ninguna obra sobre el tema.

la verdadera llegada del hombre a la Luna es el fin de un mito importante³ puesto que éste era un gran deseo de la Humanidad, uno de sus principales sueños.

Así pues, nuestro proyecto de investigación literaria tiene pretensiones universales, aunque nuestros estudios en la literatura oriental culta son limitados. Nuestro tópico existe en la literatura folclórica en los cinco continentes y en la literatura culta está bastante extendido. Las obras cultas del corpus de esta tesis doctoral pertenecen a numerosos países y lenguas. Éstos son los siguientes por continente y orden alfabético⁴:

Continente	País	Lengua
Europa	I. Alemania	alemán y latín
	Chequia	checo
	II. Eslovaquia	eslovaco
	III. España	español, árabe y latín
	IV. Francia	francés y provenzal
	V. Grecia	griego antiguo y griego moderno
	VI. Holanda	latín y francés
VII. Inglaterra	inglés y latín	

³ La llegada histórica del hombre a la Luna no preocupado especialmente a los narradores de ciencia-ficción, sino que ha confirmado sus proposiciones científicas. Sin embargo, para algunos poetas, que suelen ser especialmente sensibles y humanistas, lo que hizo el Apollo 11 fue como una profanación. El hombre ha mancillado el suelo lunar, lo ha conocido a fondo y se ha perdido el misterio, el atractivo, el mito secular. Esta idea se puede ampliar en las siguientes referencias:

☞ White, B. V. "The Lunar Landings: problematic poetry" en Suite101.com, disponible en:

http://www.suite101.com/article.cfm/residence_space/56464

☞ Weber, R., *Seeing Earth: Literary Responses to Space Exploration*, Ohio University Press, 1985.

⁴ Aunque el concepto de país es algo complejo si tenemos en cuenta un estudio histórico en el que ha cambiado bastante la geografía política de nuestro planeta, hemos optado por una consideración moderna de esta geografía dentro de lo posible. El latín que aparece en las obras de algunos países europeos es un latín humanista. Asimismo la adjudicación de un país ha sido por el lugar de nacimiento y vivienda de los autores o, en su defecto, el lugar de publicación.

	VIII. Irlanda	inglés
	IX. Italia	italiano
	X. Polonia	polaco
	XI. Rusia	ruso
	XII. Suecia	sueco y latín
	XIII. Suiza	francés
África	XIV. Sudáfrica	inglés
América	XV. Argentina,	español
	XVI. Canadá	francés
	XVII. Cuba	español
	Estados Unidos	inglés y yidish
	XVIII. Méjico	español
Asia	XIX. China	chino
	XX. India	sánscrito e hindi
	XXI. Irán	persa medio
	XXII. Japón	japonés
	XXIII. Siria (en el Imperio romano)	griego antiguo

Contamos, pues, con obras pertenecientes a 25 países y 22 lenguas distintas⁵. Hemos conseguido un repertorio de 275 obras cultas que contienen en mayor o menor medida

⁵ Nosotros no conocemos 22 lenguas. Hemos contado con publicaciones traducidas y con la ayuda desinteresada de algunas personas que nos han traducido las siguientes obras:

☞ Krook, Johan, *Tankar om jordens skapnad, eller Fonton Freemassons äfwentyr* [Pensamiento sobre la creación de la Tierra o aventuras de Fonton Freemasson], Stockolm, 1741

☞ Reuss, Gustav, *Hviezdoveda alebo zivotopis Krutohlava, co na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skusil, a co o obezniciach, vlasaticiach, povode a konci sveta vedel* [Conocimiento de las estrellas o Curriculum Vitae de

nuestro tópico. El tema ha sido tratado en la historia de la literatura por bastantes autores importantes, como veremos más adelante. Consideramos que este elenco de países, lenguas, obras y autores son suficientemente significativos y atestiguan la vocación universalista de nuestro trabajo. No podía ser de otra manera, ya que nuestra metodología científica es la literatura comparada. No obstante, aunque nuestro campo de estudio es muy amplio, sabemos que no hemos descubierto todas las obras que existen y que el tema no está agotado, pero nuestra búsqueda bibliográfica ha sido exhaustiva dentro de nuestras posibilidades personales y estamos satisfechos con ella.

Aunque en el siglo XX se han escrito unos pocos trabajos de investigación literaria sobre la presencia del hombre en la Luna⁶, sin embargo hasta ahora no se había hecho un trabajo profundo, sistemático y global sobre este tópico literario. Tenemos que destacar aquí la obra de la profesora estadounidense Marjorie Hope Nicolson, que es la única que hasta ahora había realizado un estudio amplio sobre los vuelos literarios, especialmente a la Luna: *Voyages to the Moon*, New York, MacMillan, 1948. Ella mezcla el tema con el vuelo del hombre y acaba en el siglo XVIII. Su recopilación no llega a la cincuentena de obras específicas y sus comentarios son muchas veces asistemáticos. En esta obra no se aplican por motivos obviamente temporales los avances teóricos que la literatura comparada ha experimentado en los últimos años. No existe una preocupación por las literaturas orientales ni por las populares. Y la literatura española sólo está representada con una obra, cuando la realidad es que existen unas cuantas obras más.

Krutohlav, lo que experimentó en la Tierra, alrededor de la Luna y el Sol y lo que conoció sobre los planetas, cometas, el origen y el fin del universo], Bratislava, 1856

☞ Cech, S., *Pravy vylet Pane Brouckuv do Mesice* [El viaje a la luna de Brouka], Praha, 1889

☞ Glasser, E., *Reise zu der Levone*, [Viaje a la Luna], New York, 1940

⁶ Nos referimos a trabajos que no sean monográficos de una o pocas obras. Hasta ahora la autoridad principal era la estadounidense Marjorie Hope Nicolson, como comentamos en nuestro texto debajo de esta nota. Un comentario crítico más amplio que el mío es la revisión bibliográfica de Daniel Zweig publicada en *Belated Reviews*, ref. <http://ftp.logica.com/~stepneys/sf/dani/020.htm>. Otra obra monográfica amplia es la de Leighton, P., *Moon Travellers: A Dream that is Becoming a Reality*, London, Oldbourne, 1960. Tiene trece capítulos, de los cuales once dedica a una obra importante del tópico y allí inserta bastantes textos con los que recuenta las obras en cuestión. El capítulo sexto es el único en el que comenta varias obras: trece que sean propiamente del tópico y alguna que no lo es propiamente. Dedicar el primer capítulo a una historia científica en el siglo XX. Otra monografía es la de Philmus, R. M., *Into the Unknown: The Evolution of Science Fiction from Francis Godwin to H. G. Wells*, University of California Press, 1970. No es una obra específica, aunque aparecen bastantes obras sobre la Luna. El propio título aclara que no se dedica a los tiempos anteriores al siglo XVII y acaba en 1901 con la obra *The First Men in the Moon* de H. G. Wells. Es una obra erudita, pero un tanto oscura. No utiliza un método comparativo profundo, recuenta las historias y cae en bastantes generalizaciones.

Nuestra búsqueda bibliográfica ha partido de estos estudios modernos y ha sido facilitada por la revolución tecnológica que suponen las bases de datos e Internet. Las grandes bibliotecas de los países occidentales han recopilado gran parte del material con que cuentan en sus depósitos bibliográficos, pero, aunque la Library of Congress, la British Library o la Bibliothèque Nationale de France acumulan bastantes obras, ninguna llega a catalogar las cincuenta monografías diferentes. No existen, pues, catálogos que superen la cincuentena de obras sobre el hombre en la luna.

Cuando empezamos nuestras investigaciones, las bases de datos electrónicas de las bibliotecas mundiales estaban poco desarrolladas, pero actualmente en los países del llamado primer mundo han avanzado muchísimo. En los principios de nuestra investigación, hace unos pocos años, teníamos que ir relacionando referencias bibliográficas que íbamos encontrando en obras literarias y de otra índole. Ninguna obra de literatura general culta, tanto universal como nacional contenía compilado nuestro tópico. Ni siquiera las recopilaciones temáticas de Frenzel⁷ lo mencionaba; lo más próximo es el tema de "Arcadia". Las pocas bases de datos existentes entonces no consideraban nuestro tema. Había que contentarse con aproximaciones como "luna" o como "viaje", con rastrear decenas de títulos de obras hasta encontrar alguno que pudiera encajar con el tópico. Las enciclopedias hablaban de Julio Verne, Cyrano de Bergerac, Luciano y poco más. El desarrollo de las bases de datos en las grandes bibliotecas nacionales de Europa y Norteamérica nos ha permitido recientemente búsquedas combinadas y acrecentar nuestro corpus bibliográfico. Hemos consultado, además, en muchas otras bibliotecas nacionales y universitarias, aunque estas búsquedas han sido poco productivas por la menor cantidad de fondos catalogados de manera informática, en muchos casos sólo desde los últimos años. Los buscadores de Internet también han sido herramientas valiosas, especialmente Google. Para la recopilación de obras modernas de ciencia-ficción nos ha sido muy útil el trabajo de Patricia Altner, "The Moon in Science Fiction"⁸, en el que hace un listado con breve resumen de muchas obras de este género de relatos publicadas en inglés en el siglo XX y referentes a la Luna.

⁷ Frenzel, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, trad. esp., Madrid, Gredos, 1980 y *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. esp., Madrid, Gredos, 1994.

⁸ Disponible en Internet en <http://www.bibliography.com/moon>. El problema de este trabajo es que muchas referencias carecen de lugar de publicación, editorial y año.

La consecución material del corpus y de la bibliografía de referencia ha sido, como se puede suponer, un *improbis labor*, dado que la mayoría de las obras no están en España, muy pocas están publicadas aquí y hemos tenido que acudir muchas veces a librerías extranjeras y a bibliotecas de Europa y América. Además, hemos contado con textos electrónicos disponibles en Internet. Algunas de esas bibliotecas que tenían ejemplares únicos de nuestro corpus no nos han proporcionado las obras requeridas y no hemos podido contar con ellas para su estudio directo. Además, ante un número finalmente tan amplio de obras cultas del corpus (275), hemos tenido que optar por no hacer el estudio de todas ellas todas, ya que ese trabajo excedería los límites de una investigación personal. No obstante, creemos que entre los textos leídos hemos obtenido suficientes datos para aportar una visión global del tópico el hombre en la Luna. En lo que nos ha quedado por ver, dejamos el campo abierto a otros tiempos y a otros estudiosos.

Capítulo 2

PRINCIPIOS TEÓRICOS Y METODOLOGÍA

Para poder abordar un estudio tan complejo como el que hemos presentado, necesitamos asumir unos principios teóricos dentro de los estudios literarios. Los más apropiados a un tema de nuestras características están en la literatura comparada. Ésta nos exige hoy el reto de la *supranacionalidad* y de la *historicidad*.

El enfoque global necesita de un desarrollo dialéctico que contemple la tensión entre la unidad y la diversidad. Para construirlo necesitamos un planteamiento estructural y sistémico. Todo esto supone un marco teórico de trabajo que supere el puro historicismo, que suele tender al *reduccionismo*. En este historicismo se establecen contactos genéticos y otras relaciones entre autores y procesos; se estudian frecuentemente influencias binarias y se sufre el síndrome, en palabras de Marc Bloch, del “ídolo de los orígenes”. Se cae, en este sentido, en una excesiva preocupación por la fuente, el origen, la influencia por la influencia.

En nuestro estudio totalizador no podemos discriminar a la literatura generalmente llamada “folclórica”, que, en nuestra opinión, no tiene todavía la importancia que se merece. Prueba de ello es la separación más generalizada entre literatura culta y popular. Existen frecuentes prejuicios e ignorancia de los estudiosos de la historia de la literatura sobre lo folclórico. La literatura comparada necesita integrar las aportaciones folclóricas a la historia de la literatura y elaborar relaciones con las obras de autor. Para su tratamiento hace falta partir de sus diferencias con la literatura culta. Es una literatura predominantemente oral, anónima, transmitida por tradición, enraizada en la cultura de un pueblo. Con ella nos situamos muchas veces en un estrato primitivo y primario de una civilización, lo que tiene mucho que ver con la mitología. Participa de una interpretación no científica del mundo donde realidad e imaginación se mezclan. Nuestro tópico tiene manifestaciones folclóricas y ámbito universal.

La literatura comparada dispone de unos campos de estudio principales que, si seguimos a Claudio Guillén⁹, son: el género, la forma, los temas, las relaciones literarias internacionales y la historia literaria.

⁹ Vid. Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, pág. 138.

Nuestro enfoque principal va a estar en el tratamiento del tema. En él nos centramos; pero necesitamos el apoyo teórico y metodológico de los otros campos, en especial de la *historiología*. En la teoría partimos de la terminología y concepto de tema. Se habla en *tematología* de tema, motivo, tópico, Märchen, argumento, lugar común, rasgo, arquetipo. A estos términos acudiremos; pero consideramos sinónimos a emplear tema y tópico. Preferimos obviar *motivo* por purismo léxico.

Estructuralmente podemos hacer una aproximación del concepto *tema* oponiéndolo a tema general, argumento y rasgo, que son términos muy relacionados, con los que cabría alguna confusión. El *tema general* es demasiado amplio y carece de especificaciones. Nuestro tópico se adscribiría al tema general del "hombre", por un lado, y la "Luna", por otro. Haremos referencias antropológicas y astrológicas; pero no constituyen el centro de nuestro estudio, pues es el conjunto. Hay que añadir en la redacción del tema un complemento determinativo y especificativo. Nosotros conectamos al ser humano con el satélite terrestre: “el hombre en la Luna”. Esta redacción coincide con el título de bastantes obras del corpus que estudiaremos¹⁰. De otra parte, el *argumento* es concreto y fijado a una obra, con nombres y acontecimientos específicos. El tema señala el planteamiento de la acción con personas y datos anónimos y ofrece posibilidades de desarrollo muy diversas. El tópico se deduce por medio de unas tentativas que sean capaces de globalizar los contenidos literarios comparativamente tratados y tenga una carga dinámica provocada por la tensión psicológica y espiritual que encierra. Finalmente, el tema puede reducirse funcionalmente constituyendo un elemento aditivo que caracteriza un tema, adorna una obra o crea ambiente. Esto es lo que llama Frenzel “*rasgo*”¹¹, cuya consideración atomiza el estudio de un tema y, por tanto, nos interesa de una manera tangencial. Sí tendremos en consideración el carácter principal o secundario en una obra. Utilizamos de esta manera un criterio cualitativo, mediante el cual buscamos lo valioso y profundo, lo verdaderamente significativo. La gran mayoría de las obras lo tienen como tema principal.

¹⁰ *Hombre en la Luna* es el título más utilizado en las obras cultas que contienen nuestro tópico. Vid. lista de obras del corpus infra.

¹¹ Cf. Frenzel, *Diccionario de motivos* (op. cit.), pág. VIII.

El tópic literario tiene una función utilitaria esencial: propiciar una escritura y una lectura literarias. Es significativo, incitador, un impulso. Es un elemento estructural con el que el escritor dice. En su dinamismo es un aliciente integrador, que nos lleva a su unicidad; pero también es objeto de modificación, lo que nos refleja su relatividad. En este sentido se suele hablar de variantes o tipos que, a su vez, pueden dividirse en varios subtipos. Vemos así la esencia dialéctica e histórica del tema. Desde una perspectiva del proceso literario, distintos especialistas (Dufour, Frenzel, Trousson, Curtius) suelen determinar dos fases principales en la adquisición del tema. Aunque no existe uniformidad terminológica, distinguen, a la manera de la concepción de la retórica clásica, el material reunido y utilizado de una manera general por el autor, por un lado, y la expresión particular e individualizada, que es cauce de lo anterior, por otro. Es algo bastante parecido a las fases de la oratoria clásica *inventio* y *elocutio*. La *inventio* trabaja entre la tradición y la originalidad. Su actuación recopiladora puede beber en lo literario y en lo *extraliterario*, mientras que la *elocutio* es plenamente literaria. Hay que establecer los vínculos entre el tema y el argumento; pero también entre el mundo y el tema. Harry Levin habla de los vínculos naturales que unen la imaginación al quehacer del poeta. En principio, si tenemos un enfoque folclórico, hablaremos de la universalidad de la imaginación poética. Si nos centramos en la literatura culta, la compleja relación entre escritor - individuo y cultura - sociedad, nos aparece la diversidad como lo más importante. Pero, si reflexionamos un poco más, no existe tanta diferencia. Seguimos estando en la dialéctica entre lo uno y lo diverso, que es la clave para nuestra concepción del comparativismo. Queremos exponer un texto de Levin que nos parece ilustrativo:

“Lo que importa son los vínculos naturales que ponen un cuento relatado repetidamente en relación con su fuente arquetípica, el acervo reconocible de posibilidades a las que podemos hacer remontar las ficciones del mundo, el recombinarse y ramificarse constante de rasgos tradicionales para hacer frente a nuevas experiencias. La costumbre universal de la fabulación se repite en paradigmas de diversas culturas. Cada día nos damos más cuenta de lo profundo que cala el iceberg de la cultura por debajo de la superficie: los procesos refinados de una

literatura deliberada no difieren tanto como se solía pensar de los procesos soterrados del folclore.”¹²

Parafraseando a Claudio Guillén podemos decir que “los poetas y los críticos de nuestro siglo demuestran que, unidos a los mitos, la poesía redistribuye sueños”¹³. Pero estos mitos ya no son relatos heredados, *mŭqoi paradedomwnoi*, según Aristóteles, sino elementos de recreación como materia literaria. Los antiguos mitos perdieron su vinculación con la religión y la ideología de la sociedad que los produjo¹⁴. Sin embargo, mantienen su prestigio, su capacidad de evocación simbólica y su actitud particular para aprehender el mundo. Para Northop Frye el principio de integridad del cosmos literario reside en la pervivencia de los mitos antiguos, entendidos como esfuerzo colectivo e imaginativo de unirse al mundo¹⁵. Frye establece una antropología literaria que nos parece interesante. Se basa en categorías tomadas de los ritos, mitos y cuentos folclóricos. Estas categorías reaparecen en los principales clásicos. Así pues, Frye concluye que podemos ver la literatura “no sólo como algo que se va complicando con el tiempo, sino como algo que, desde algún centro no visto, se extiende en un espacio conceptual”¹⁶. El tópico que vamos a estudiar participa bastante de la mitología. Nace como mito y crece con esa ilusión imaginaria propia del mismo. Nuestro tema intenta plasmar el mito de la grandeza del ser humano y su capacidad para apropiarse del cosmos.

Nuestro tópico literario es especialmente complejo, lo que nos obliga a tener una serie de consideraciones. Por una parte está la procedencia temática. Hemos planteado ya unos principios teóricos; pero queremos apuntar aquí unas reflexiones concretas. Los tópicos de las literaturas populares, según su procedencia, pueden ser naturales, sociales y psicológicos. Así, la directa observación de la Luna puede provocar una interpretación subjetiva y mágica. La Luna se personifica y hasta se diviniza. Nuestro satélite provoca

¹² Vid. Levin, H., *Thematics and Criticism*, p. 101, nota 7. Ref. Guillén, op. cit., p. 299.

¹³ Vid. Guillén, op. cit., p. 300.

¹⁴ Cf. García Gual, C., “Sobre la reinterpretación literaria de los mitos griegos: ironía e inversión del sentido” en AA. VV. *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela; Madrid, Castalia; Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1999. Es una idea defendida por este autor en este y otros escritos suyos.

¹⁵ Ref. Guillén, op. cit., pág. 301.

¹⁶ Frye, N., “The Archetypes of Literature”, en Vickery, J. (ed.), *Myth and Literature*, Lincoln, Neb., Un. of Nebraska Pr., 1966, pág. 91.

reacciones en la Tierra e influye en el hombre. Conocidos son el influjo sobre las mareas, sobre los biorritmos, sobre el ciclo menstrual y el parto de las mujeres, sobre los llamados "lunáticos". La astrología secular basa muchas de sus predicciones en esta influencia¹⁷. De aquí podemos pasar a una dimensión socio-cultural. Existen ritos, creencias religiosas e ideas filosóficas, como el vuelo de las almas a la Luna tras la muerte¹⁸. La psicología elemental humana nos lleva a considerar el afán de evasión, el anhelo de volar. Por esto "estamos en la luna", volamos al cielo y llegamos al astro más cercano. Esta procedencia justifica que nuestro tópico aparezca en diversos países y distintas literaturas desarrollado de manera independiente. Siguiendo a nuestro maestro Mariano Benavente, "en general, podemos afirmar que, cuanto más común y universal sea un tópico folclórico, más probable es que proceda de una realidad ajena a lo literario y más probable es asimismo que surja en numerosos lugares distintos por desarrollo independiente o paralelo"¹⁹. Y parafraseando a Claudio Guillén podemos considerar que las figuraciones resueltamente culturales e imaginativas son las que mejor revelan aquellos elementos que nos permiten hablar de una condición humana. Nuestro tópico, pues, contiene una esencia humanista que es muy grata a nuestra formación clasicista.

Pero "el hombre en la Luna" también se materializa en obras que consideramos canónicas: *La historia verdadera* de Luciano de Samosata, *El viaje a la Luna* de Cyrano de Bergerac, *De la Tierra a la Luna* de Julio Verne y *Los primeros hombres en la Luna* de H. G. Wells. Su influencia provoca una transmisión temática que integra fondo y forma en pasajes concretos que estudiaremos. Especialmente las obras de Luciano han tenido la capacidad de atravesar la historia literaria sugiriendo sentidos variados desde su creación. Su disposición a la apertura pertenece a su estructura. La permanencia de lo que se llama *canonicidad* no sólo depende de la supervivencia del comentario de una obra, sino de la supervivencia de una obra a comentarios nuevos y cambiantes²⁰.

Así pues, en nuestro tema literario conjugamos, por un lado, desarrollo paralelo y transmisión temática, por otro, origen natural, social y psicológico; además, aparición

¹⁷ Ref. Moeller, E. L., *El influjo de la Luna sobre las personas*, Barcelona, De Vecchi, 1990, p. 43 y ss. Aunque es un libro escrito por un astrólogo y, a veces, poco científico, refleja un estudio relativamente serio sobre el tema.

¹⁸ En el apartado de la "Antropología lunar" detallaremos estos hechos.

¹⁹ Vid. Benavente, M., *Tópicos folclóricos en la poesía de Homero a la tragedia*. Proyecto de investigación, Jaén, 1997, pág. 8.

²⁰ Cf. Barthes, R., *Critique et vérité*, Paris, Ed. du Seuil, 1999, pág. 25.

frecuente en las literaturas populares y cultas, carácter supranacional y una larga duración (hasta el siglo XX). Esto es una clara muestra de la complejidad e importancia de nuestro tópico.

El tema de la influencia, ya esbozado, es complejo y nosotros queremos ser claros y metódicos. En palabras de Claudio Guillén:

“El itinerario de influencias y relaciones literarias es contingente, cuando no irracional, y no obedece a ningún orden de justicia cualitativa; la difusión de un escritor y de una literatura exige, como mínimo, el conocimiento dilatado de una lengua y el trabajo de unos traductores; y es enorme la distancia que separa tantas veces a un gran poema del remoto lector que ha nacido para leerlo.”²¹

Un concepto teórico que abre caminos en este asunto es el de la *intertextualidad*. Como es sabido, es un término propuesto en 1966 por Julia Kristeva. La palabra pertenece al texto en cuestión y también a otros anteriores o diferentes. El concepto pretende superar el protagonismo del tránsito en la influencia literaria. Introduce un criterio socializador de la escritura literaria que intenta huir de la individualidad y de la vaguedad y exceso de datos. Pero la *intertextualidad* puede caer en un campo ilimitado. En este sentido, Riffaterre lo amplía a las estructuras temáticas, las formas y los códigos culturales. Ilumina el estudio de la lectura, que completa lo escrito en una estilística del silencio. En palabras de Guillén, “el diálogo *intertextual*, en última instancia, se verifica y cumple plenamente en la conciencia que ofrece el espacio psíquico del lector”²². Jonathan Culler, por su parte, crea un sistema que concreta los límites del concepto y que creemos válido para nuestro estudio. Utiliza unas coordenadas que son útiles para determinar los usos de la *intertextualidad*²³. Una línea expresa el aspecto de la exterioridad y va desde la *inclusión* hasta la *alusión*. Esta idea se manifiesta de forma parecida en la consideración de la influencia cuantitativa total y parcial, donde cabe la simple reminiscencia, el eco de una fuente y la coincidencia de fondo y forma. Con este criterio conseguimos una apertura del lenguaje literario individual a una pluralidad de

²¹ Vid. Guillén, op. cit., pág. 308.

²² Vid. Guillén, op. cit., pág. 325.

²³ Ref. Culler, J., "Comparative Literature and Literary Theory" en VV. AA., *Michigan Germanic Studies* V, 1979, pp. 170-184; Guillén, op. cit., pág. 317 y ss.

lenguajes. Estamos ante la idea de *heteroglosía* que defiende Bajtin y que nos parece interesante. Pero, además, Culler establece una coordenada funcional que va desde la *significación* hasta la *citación*. Ésta tiene una función contextual. Evoca autoridades o establece vínculos solidarios o polémicos con autores anteriores. Por otra parte, existen alusiones significativas que pueden conseguir una alta tensión simbólica. El reto del *intertexto* está en la confluencia de la significación y de la inclusión. Éste es el lugar que nos parece más relevante para nuestra investigación. Esta teoría nos abre un camino interesante. La consideración de la historia del género y de la historia de la lectura nos ayudarán a iluminarlo. El género evoluciona en la tensión entre las normas reproducidas por la tradición y reelaboradas en los distintos periodos, de una parte, y la innovación personal del escritor, de otra.

La práctica del análisis intertextual es complicada. Los propios teóricos, como Harold Bloom o Julia Kristeva, han tenido problemas en este sentido. Hemos encontrado en la profesora estadounidense Mercedes Tasende Grabowski una especie de receta sobre la *intertextualidad* que nos resulta asequible y útil:

*"Además de la mera enumeración de relaciones entre dos autores o dos textos, se ocupa de identificar la presencia de discursos ajenos en un texto dado que pueden ser anónimos o de origen desconocido, estudiar las transformaciones entre texto e intertexto y la forma en que se asimilan los enunciados preexistentes, determinar las implicaciones de la irrupción de otros textos en el proceso generador de una obra, examinar el texto en relación con la serie de convenciones lingüísticas y literarias (anónimas o no) en las que se basan la escritura u la lectura del texto, delinear la posición del texto dentro de la red intertextual, y por fin, destacar la pluralidad de éste y la multiplicidad de sistemas y estructuras en él contenidas."*²⁴

Los estudios modernos de las relaciones internacionales nos llevan a la consideración del poliglotismo y de la traducción. La palabra se hace más múltiple y la lengua es *heteroglosía*, término de Bajtin. Habrá que tener en cuenta el poliglotismo que evita la

²⁴ Vid. Tasende, M., *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de El ruedo ibérico*, Madrid, Huerga y Fierro edit., 1994, pág. 19. En general, su capítulo I sobre la "Intertextualidad" es claro y conciso. Las referencias que hemos hecho sobre las dificultades prácticas de los teóricos postestructuralistas de la *intertextualidad* están tomadas de aquí.

traducción intermediaia. Destacamos en este asunto el estudio de Luciano y su ciudad cosmopolita y políglota por excelencia: Samósata. Investigaremos sobre las ediciones traducidas por los cambios en la interpretación que puedan introducir y analizaremos las consecuencias de las reediciones en épocas y países diferentes. El propio estudioso de la literatura comparada²⁵ debe tener conocimiento de varios idiomas porque los análisis sobre los textos originales son los únicos que pueden alumbrar las verdades que encierran esos textos. Obviamente nadie conoce todas las lenguas del mundo y, a veces, hay que recurrir a traducciones que deben ser las mejores que puedan conseguirse.

La literatura comparada necesita de las distintas civilizaciones. Occidente se está abriendo a Oriente y viceversa. Entramos en la universalidad. Y ésta nos lleva al “más difícil todavía”: estudiar fenómenos literarios genéticamente independientes en conjuntos supranacionales. El objetivo investigador es entonces la búsqueda de conjuntos que superen la reducción de una zona y que signifiquen coherencia y unidad. Pero esto no se nos ofrece de forma clara a priori, por lo que necesitamos lanzar hipótesis que tendrán que irse comprobando y renovando conforme vayamos avanzando. Debemos superar la prueba de la diversidad, de la disgregación, de las disparidades espaciales y temporales.

La historiología comparativa nos lleva a la consideración teórica de la estructura diacrónica. Metodológicamente necesitamos aprovechar la relación entre sincronía y diacronía. Nos centraremos en las cuestiones diacrónicas, pero nos hacen falta utilizar cortes sincrónicos que clarifiquen y confirmen nuestras hipótesis sobre el devenir del tema. Nos ayudará la consideración de la frecuencia del tema en periodos concretos. La heterogeneidad de los conjuntos considerados nos hace desembocar en el concepto de *polisistema*²⁶, el cual nos ayuda a clarificar y profundizar sobre aspectos que hemos comentado. Esta noción integra los contactos entre sistemas de distintas literaturas relativamente establecidos e independientes y también entre sistemas dependientes. Es importante contar con el valor diferencial que ofrece la noción básica de sistema de

²⁵ Sobre las cualidades de un comparatista, cf. Vázquez, M. A., "Tendencias actuales del comparatismo literario", en Barón, E. (ed.), *Literatura comparada. Relaciones literarias hispano – inglesas (siglo XX)*, Almería, Serv. Publ. de la Universidad, 1999, pág. 15.

²⁶ *Polisistema* es un concepto enriquecedor creado por el israelita Itamar Even – Zohar. Ref. Even – Zohar, I., "Polysystem Theory", en *Poetics Today* I, 1-2, Tel Aviv, 1979, pp. 287-310; Guillén, op. cit., pág. 389 y ss.

Saussure. El escritor opta por cierto género, excluyendo otros, y lo mismo hace con el tema. Esta elección ya es significativa de por sí.

En el terreno de la estructuración de la historia literaria nos quedamos, entre las distintas opciones, con dos conceptos que se ajustan a un modelo dialogístico y pluralista propio de los *polisistemas* literarios. Hablamos de *periodo* y de *corriente*²⁷. Los dos suponen un corte en la temporalidad, pero no suprimen el devenir, no son estancos. *Periodo* es la alternativa a la monolítica concepción de *época*, encorsetada en etiquetas que falsean los límites cronológicos. El periodo permite utilizar dos modelos complementarios. El que se basa en la discontinuidad, que destaca valores dominantes durante cierto número de años y el que prefiere la continuidad, que pone en contacto el antes con el después y que destaca en el interior del periodo la diversidad de sus componentes. Aquí es donde entra la noción de *corriente*, que señala un movimiento de las ideas literarias. Si conjugamos los dos conceptos tenemos que un periodo es un sistema de corrientes fundamentales y constituyentes, algunas de las cuales vienen del periodo anterior, mientras que otras siguen fluyendo hacia el futuro. La riqueza teórica que logramos con estos conceptos mejora nuestras posibilidades de estudio al favorecer las relaciones internacionales y, sobre todo, las relaciones de intervalos históricos. La consideración de las relaciones provoca la significación y pone a prueba la voluntad de objetividad, que es necesaria. De esta manera la asociación con otros temas relacionados en el mismo periodo nos parece significativa ya que es señal de un suceso literario y puede llegar a constituir una corriente. Un ejemplo es el tema, catalogado por Frenzel, sobre la vida deseada y maldita en una isla y su gran relación con *el hombre en la Luna* en el período de los siglos XVII, XVIII y XIX²⁸. Estamos defendiendo la posibilidad de una periodicidad literaria no atomizada. Nos encontramos ante la idea de la *interhistoricidad* y también de la ya mencionada *intertextualidad*. Ésta nos muestra, en este sentido, que cada lengua es consciente de las otras y que todas son conscientes de su distancia ante las cosas. Trataremos con complejos *interhistóricos* en los que descubriremos la diferencia cultural (o espacial) y la diferencia histórica (o temporal).

²⁷ Seguimos aquí, como en todos los conceptos principales de la literatura comparada, a Claudio Guillén en su obra citada.

²⁸ Cf. Frenzel, *Diccionario de motivos* (op. cit.), pág. 376 y ss.

El seguimiento del itinerario temporal de un tema como el nuestro nos descubre un complejo y selectivo acrecentamiento²⁹. La historia literaria puede contarse desde tres dimensiones: desde el presente, desde el pasado y desde lo virtual. La historia estudia una acaecer pretérito, pero lo hace desde un saber presente que permite dilucidar lo que podía haber sucedido, al no coincidir la intención y la obra.

Nuestra narración histórica conciliará las dimensiones históricas entre sí y entre los códigos, los sucesos poéticos y los horizontes de expectativas por parte de los escritores y de los críticos. Douwe Fokkema aplica la noción semiológica de código a la historia de la literatura³⁰. Desde esta perspectiva, es indispensable tener en cuenta las condiciones sociales e históricas del proceso de comunicación. Se refiere especialmente al contexto de la recepción y a la historicidad del lector³¹.

Si volvemos al pensamiento dialéctico, en el interior de un polisistema y de cada período hay que aclarar el funcionamiento de dos aspectos: por un lado, la dialéctica entre el código innovador de grupo y los demás códigos y, por otro, la dialéctica entre la suma de códigos empleados por el emisor o autor y el repertorio de códigos usados por los muy variados receptores o lectores. Este proceso de comunicación está sujeto a una historicidad que alumbramos desde la perspectiva de la historia de la recepción y las siete tesis sobre “el horizonte de expectativas” de Hans Robert Jauss³². El lector, que es activo en el proceso de comunicación, puede pasar a encontrarse tras la lectura ante un horizonte diferente de expectativas. El escritor se ve afectado por este cambio y se

²⁹ Los principios teóricos de Claus Uhlig sobre las relaciones *intertemporales* pueden ayudar a sistematizar este asunto. Distingue tres: a) *Palingenesia* o regeneración por el que las secuencias interrumpidas del ayer son recuperadas; b) *Ananke* o necesidad por el que existe una dependencia y una deuda absoluta con el pasado; c) *Palimpsest* o reescritura por el que el hoy rescribe y reintegra el ayer. Ref. Uhlig, C., *Theorie der Literaturhistorie*, Heidelberg, Winter, 1982. Ref. Guillén, op. cit., p. 378.

³⁰ Ref. Fokkema, D., "Comparative Literature and the New Paradigm", en *Canadian Review of Comparative Literature* IX, 1, 1982, pp. 1-18

³¹ Fokkema establece cinco códigos principales: a) el código lingüístico; b) el código literario, que prepara al lector para leer el texto como literatura; c) el código genérico, que despierta las expectativas que provoca el género; d) el código propio del período o del grupo; y e) el *idiolecto* del autor, con los rasgos recurrentes que lo distinguen. Ref. Fokkema, op. cit.

³² Su célebre ensayo programático es: Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Constanza, Konstanzer Universitätsreden 3, 1967.

provoca la innovación creadora. Esto afecta a su vez a ese horizonte del lector y así sucesivamente³³.

La idea de *succeso* completa esta cuestión. La historia narrativa cuenta los acontecimientos que lo son por aparecer como significativos y dignos de ser relacionados con lo ocurrido antes o después. Tiene una carga de eventualidad que lo proyecta al futuro desde la perspectiva de la historia *in illo tempore*. La obra está tras su publicación en manos de los lectores. El acontecimiento resulta del encuentro de la obra con los códigos de los lectores y también de los efectos críticos y sociales de la obra.

La lectura intertextual es hermenéutica. Pensamos, desde la perspectiva de Enzo Caramaschi³⁴, que contamos con la lucidez de nuestra inmersión en la precariedad interpretativa, la cual nos obliga a descubrir las estructuras diacrónicas, construirlas con esquemas provisionales y rectificables, renovarlas y enriquecerlas. La compleja realidad a la que nos enfrentamos precisa del individuo entero y crítico. Esperamos alcanzar la suficiente objetividad y capacidad crítica como para elaborar un estudio válido para la comunidad científica. Nos dedicaremos principalmente a la investigación, explicación y ordenación de las estructuras diacrónicas y supranacionales de nuestro corpus.

³³ Se produce, además, una distancia estética entre la interioridad de la obra y la exterioridad del sistema. Esto se debe a la dimensión que distingue al mundo de la obra de aquél del lector. Como historiadores de un tema literario, reconstruiremos los horizontes y las distancias estéticas del pasado observando los juicios críticos y las evaluaciones que fueron sus consecuencias.

³⁴ Cf. Caramaschi, E., *Poetik und Hermeneutik*, Lecce, Adriática, 1984. Ref. Guillén, op. cit., pág. 427.

Capítulo 3

ANTROPOLOGÍA DE LA LUNA

Vivimos en el principio del tercer milenio de la era cristiana, a mediados del segundo milenio de la era musulmana, a mediados del quinto milenio del calendario judío... La historia de las religiones marca la medida del tiempo histórico en las distintas zonas culturales del planeta Tierra. Las religiones se fijaron en un acontecimiento primordial y divino. Pero la sucesión luz–oscuridad, día–noche, fue la primera noción humana del devenir temporal. El Sol y la Luna fueron las primeras y principales luminarias que marcaban esta alternancia... y lo siguen haciendo *per saecula saeculorum*.

Sol y Luna son seguramente los objetos que más observaron nuestros antepasados en cuanto se detuvieron a mirar hacia arriba. La comparación era inevitable. El Sol apenas cambia de aspecto y la Luna, por el contrario, siempre crece y mengua, desaparece y se llena. Este carácter voluble, periódico y celeste hace de la Luna un objeto especial que pronto influye en la conciencia primitiva del hombre. Las fases de la Luna fueron la referencia del tiempo concreto, distinto del tiempo astronómico, que tardó en descubrirse como tal. Así, pues, midieron el tiempo todos los hombres primitivos. Todavía vírgenes a la ciencia y tecnología moderna quedan pueblos cazadores y recolectores que sólo se guían por un calendario lunar³⁵. Y ya en la época glacial se conocían las virtudes y el sentido mágico de las fases de la Luna. La investigación filológica también nos descubre lo precoz de este conocimiento lunar. Así, la raíz indoeuropea más antigua para designar un astro es la que denomina a la luna³⁶. Es la raíz *me- que significa medir y que en algunas lenguas tiene un alargamiento nasal o silbante. Obsérvense ejemplos de lenguas antiguas como mâs (sánscrito), mâh (avéstico), mah (antiguo prusiano), menu (lituano) mēna (gótico), méne (griego), mensis (latín) y ejemplos de las modernas: moon (inglés) o Mond (alemán).

Desde los tiempos más remotos, especialmente desde el neolítico, la Luna fue un objeto sagrado por la fuerza concentrada en ella, por la realidad y la vida que manifiesta. El

³⁵ Para esta noticia y las próximas, ref. Eliade, M., *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1981 (2ª ed.), pág. 170.

³⁶ Cf. Schrader, O., *Sprachvergl und Urgeschichte*, 2ª ed., 443 y ss; W. Shultz, *Zeitrechnung*, 12 y ss. Ref. Eliade op. cit., loc. cit.

descubrimiento del ciclo lunar y su relación con el ciclo agrario aumentaron las analogías que se habían ido creando en la conciencia arcaica. Estas analogías desarrollaron una serie de representaciones: personificaciones, símbolos, mitos, rituales, amuletos etcétera.

Eliade Mircea³⁷ advierte sobre el tema:

"Toda la capacidad de intuición del hombre moderno no basta para abarcar la riqueza de matices y de correspondencias que cualquier realidad cósmica tiene para la conciencia del hombre arcaico."

En esta conciencia primitiva la intuición del destino cósmico de la Luna equivalió a la creación de una antropología. El hombre se vio así mismo en la "vida" de nuestra diosa astral. Se miró en su muerte, en su capacidad de regeneración, en su fecundidad, en su drama cíclico. Gracias a esta antropología, el cosmos entero se fue haciendo transparente y acabó sometido a "leyes" que fueron también las humanas. El universo se fue recreando en la mente humana y el caos primigenio fue ordenándose. El cielo ya no era un espacio infinito jaspeado de presencias varias y sin ligazón. Gracias a la luna, el hombre dejó de sentirse perdido en el universo y empezó a comprenderlo y organizarlo.

Hemos estimado conveniente hacer una incursión en el conocimiento primitivo de las hierofanías lunares porque ello revela el interés antiquísimo del hombre por la Luna y las claves de su interpretación. De aquí arranca nuestra historia literaria. El hombre arcaico y el hombre moderno llegan a la Luna que ellos conciben y no a otra. Todo el complejo simbólico y mítico de la Luna se transmite, se acumula y se transforma de manera interhistórica. No podemos, pues, prescindir de las primeras concepciones lunares, ni de las últimas. Si el hombre va a estar literariamente en la Luna es, entre otros motivos, por el enorme interés que ella despierta y que se manifiesta en el complejo entramado simbólico que desarrolló desde la Antigüedad.

"Der Mond ist der erste Gestorbene", la Luna es el primer muerto. Esto es lo que escribió el americanista E. Seler hace un tiempo³⁸ y es lo que pensarían nuestros antepasados remotos. La Luna en su fase de luna nueva desaparece durante tres días. Entonces está muerta. Pero después, como todos sabemos, vuelve a aparecer poco a

³⁷ Vid. Eliade, op. cit., pág. 172.

³⁸ Ref. Eliade, op. cit., pág. 185.

poco. Y así ocurre en cada ciclo lunar. Así pues, la Luna es símbolo de la muerte, pero no entendida como extinción, sino como cambio del plano vital. Según el modelo lunar, el ser humano sigue vivo tras la muerte, regenerándose. Los indios *mitsune* de California, al igual que lo dirían muchos otros pueblos antiguos, proclaman durante sus ceremonias de luna nueva: “Así como la Luna muere y resucita, así nosotros revivimos después de la muerte”. Desde muy antiguo, gracias a la analogía selénica, el hombre intuyó su inmortalidad.

La *hierofanía* lunar de la muerte y la regeneración puede conllevar que nuestro satélite sea considerado un lugar propio de la muerte de los seres terrenales. En algunos pueblos primitivos llegó a pensarse como el país de los muertos, de los espíritus. Y, aunque aquí hay que incluir a los hombres (de los cuales hablaremos más adelante), desde el paleolítico hay que tener especialmente en cuenta a los animales.

Sabemos que en la religiosidad más primitiva, allí donde reinaba la magia y el tótem y donde los pueblos eran principalmente cazadores, los animales eran muy importantes. Es entonces cuando se imaginaron y se localizaron animales en la diosa blanca. Pero no fueron animales cualesquiera, sino aquellos que tuvieran alguna relación con la regeneración periódica lunar. Algunos de esos animales lunares son el caracol, que aparece y desaparece en su concha, que tiene forma de espiral; el oso, que desaparece en pleno invierno y reaparece en primavera; la rana porque se hincha, se hunde y reaparece en tierra; la serpiente, que muda su piel, se esconde y aparece en la vegetación. Esta última es la que tiene más extensión y valencias.

En esta época, entre aquellos pueblos que empezaran a desarrollar su lenguaje y a distinguir el género y sexo de sus nombres³⁹, la mayoría pensó en nuestro satélite como masculino. El rastro de esta consideración lo tenemos en aquellos pueblos que hemos conocido en época histórica todavía anclados en la prehistoria y tienen a la Luna por varón. Entre ellos tenemos a los indios ge del Brasil y otros pueblos cazadores sudamericanos, a una parte de los esquimales (los situados entre Groenlandia y el río Makenzie), a los cazadores bosquimanos, a los pastores *masai*, a los *khoikhoi* del sur de África, a los cazadores aborígenes de Australia.

³⁹ En las lenguas más primitivas la categoría género no solía estar desarrollada al principio. En todo caso, se añadía una palabra que indicara macho o hembra. Nos estamos refiriendo a tiempos en los que no estaba todavía desarrollada la agricultura y la ganadería, tiempos en los que la caza era todavía importante.

En estrecha relación con la simbología de la muerte están los rituales de resurrección iniciática. Ésta es la manera religiosa activa de que el hombre participe de la resurrección lunar. Muchas ceremonias *iniciáticas* tienen que ver desde que empezaron a existir con la Luna. En ellas generalmente los neófitos experimentan una muerte ritual a la que sigue un renacimiento por medio del cual el iniciado se convierte en una especie de hombre nuevo, en un hombre adulto y capaz de disfrutar de los beneficios de la antropología selénica, especialmente de su inmortalidad. En nuestros días conservamos restos de las ceremonias más primitivas. Así, por ejemplo, los aborígenes australianos hacen que el iniciado “muerto” salga de la tumba igual que la Luna sale de la oscuridad⁴⁰. En diversos pueblos de medio mundo aparece el oso, animal lunar, en estos rituales iniciáticos, lo cual confirma su origen antiquísimo. El etnólogo austriaco A. Gahs⁴¹ ha demostrado en un concienzudo estudio que en todo el ámbito sudasiático y alrededor del Pacífico las distintas ceremonias de iniciación hay que relacionarlas con el mito lunar.

Esta regeneración ritual no ha dejado de practicarse a lo largo de la historia de las religiones. En momentos posteriores las ceremonias complican su simbolismo a la vez que tienden a la acción eufemística en su puesta en escena. Entonces ya no se realizan muertes rituales verdaderas, que entre los mismos griegos antiguos llegaron a practicarse. Se habían hecho sacrificios humanos a la diosa fenicia Tanit, asimilada a la Luna y también existieron sacrificios de mujeres a la diosa griega Artemis como *Potnia Theron*⁴².

Un texto iranio, *Yast VII, 4*⁴³, dice que las plantas crecen gracias al calor de la Luna. En muchos sitios, como Polinesia, Molucas, Melanesia, China o Suecia, se cree que allá arriba crece la hierba, que es un lugar fértil. Muchas divinidades selénicas tienen relación con la vegetación y la fertilidad. El conjunto luna-aguas-vegetación se manifiesta sobre todo en el carácter sagrado de algunas bebidas de origen divino, como el *soma* indio o el *haoma* iranio. Son brebajes que conceden la inmortalidad o ayudan a adquirirla.

⁴⁰ Ref. W. Schmidt. *Ursprung der Gottesidee* III, 757 y ss.

⁴¹ Ref. Eliade, op. cit., pág. 189.

⁴² Cf. J.-P. Vernant, "Artemis and Rites of Sacrifice, Initiation, and Marriage. 2. Human Sacrifice," en Zeitlin, F. (ed.), *Mortals and Immortals. Collected Essays. Jean-Pierre Vernant*, 1991, pp. 214-219.

⁴³ Ref. Eliade, op. cit., pág. 177.

El ciclo regenerativo lunar también se puede asimilar a las aguas y a la fertilidad. Las lluvias, la vegetación tienen sus ciclos. Algunos pueblos durante el paleolítico ya los conocían y los asimilaron a la Luna; pero es a partir del neolítico, cuando surgen las primeras grandes civilizaciones agrarias. Muchas de éstas asimilan el ciclo agrario al lunar. El principio pasivo chino, el *yin*, está relacionado con el agua, la mujer y la luna⁴⁴.

Ya hace muchos años que pueblos tan distantes como los griegos, los celtas, los maoríes⁴⁵ y los esquimales⁴⁶ descubrieron la influencia física de nuestro satélite en las mareas. Y también es antiguo el descubrimiento de que suele llover cuando cambia la luna. Existen personajes míticos de culturas tan distintas y distantes como la bosquimana, la mejicana, la australiana, la samoyeda y la china que tienen el poder de provocar la lluvia y tienen un solo pie o una sola mano. Todos ellos tienen una estructura lunar, como ha demostrado perfectamente Hentze⁴⁷.

En estas civilizaciones donde el clima es cálido o templado y en las que se está desarrollando su lengua, la Luna suele concebirse en género femenino y se diviniza como mujer. Esto ocurre especialmente en el área mesopotámico-mediterránea. La fertilidad que produce y la coincidencia con el ciclo menstrual de la mujer provoca esta asimilación femenina. Entre los incas, los griegos o los romanos, la Luna preside los partos. Una creencia extendida era que la serpiente, epifanía lunar, tiene una gran capacidad fecundadora. La serpiente se mete en una mujer y la preña. Manifestaciones iconográficas del neolítico en civilizaciones asiáticas y amerindias nos muestran a la serpiente adornada con rombos. Ambos son signos sexuales y símbolos lunares de la fecundidad⁴⁸. Está confirmado por muchos documentos etnográficos que la hechicería es una investidura lunar directa o transmitida por las serpientes. El protagonismo mágico aquí es femenino.

⁴⁴ Todavía hoy existen agricultores, incluso en la Europa más tecnológica, que se rigen por un calendario lunar para organizar sus labores campesinas.

⁴⁵ Ref. Krappe, A. H., *La Genèse des mythes*, Paris, 1938, pág. 110.

⁴⁶ Entre los esquimales las divinidades lunares controlan las mareas. Cf. Schmidt, W., *Ursprung* III, pág. 496. Ref. Eliade, op. cit., pág. 175

⁴⁷ Cf. Hentze, C., *Mythes et symboles lunaires*, Amberes, 1932, pág. 152 y ss.

⁴⁸ Cf. Hentze, C., *Mythes*, pág. 140 y ss.; ídem, *Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amérique*, Amberes, 1936, pág. 27 y ss.

En la historia de las religiones y de las civilizaciones llegamos a esa época en que empiezan a abstraerse algunos conceptos y, con los metales, algunos pueblos empiezan a cincelar piedra y barro. Asistimos a una nueva fase de las hierofanías lunares. En algunos alfabetos nacientes existe correspondencia entre los caracteres y las fases de la luna. Esto ocurre entre los hebreos⁴⁹, fenicios o árabes y otros alfabetos basados en los primeros, como es el caso de los griegos. Las runas de los escandinavos también presentan estas relaciones. Muchas literaturas esconden, pues, una simbología lunar.

El dualismo luz–oscuridad representado en la pareja luna llena–luna nueva acaba teniendo un sentido moral. Ella encierra el bien y el mal. Puede ser una divinidad benéfica, pero también puede ser maligna y desencadenar desastres como los diluvios. Y en el marco de este dualismo empieza a distinguirse un mundo espiritual superior y un mundo inferior. En cierto momento la Luna es identificada con la Tierra, con la matriz de todas las formas vivientes. Hablamos de la Gran Madre. Es ahora cuando divinidades lunares se identifican con divinidades *ctónicas* y funerarias. Así, en Grecia se asimilan a la primigenia Selene las diosas Ártemis, Deméter y Perséfone o Hécate (representadas estas dos con una serpiente en la mano)⁵⁰. En algunas religiones este sincretismo se manifiesta en mitos dramáticos en los que suele haber un hijo. Según Gilbert Durand, el símbolo de estos hijos sería una traslación tardía del carácter andrógino primitivo de las diosas selénicas⁵¹. El hijo conserva la valencia masculina al lado de la femenina de la madre celeste. Bajo la pujanza de los cultos solares, la feminidad de la luna se acentuaría así. Y así no perdería la relación cíclica. La madre concibe a su hijo y éste en su edad viril se convierte en amante de la madre. Él desciende del cielo a la tierra o de la tierra a los infiernos para mostrar el camino de la salvación. Él es mediador, humano y divino. Él participa de la naturaleza masculina y de la femenina. Siguiendo aquí también a Durand, podemos concluir que este matrimonio divino sería la traducción simbólica de la amalgama histórica de las tribus patriarcales indoeuropeas y de otras tribus matriarcales mediterráneas y orientales.

⁴⁹ Cf. Stuchen, *Der Ursprung des Alphabets und die Mond stationen*, Leipzig, 1913.

⁵⁰ El momento y lugar donde surgieron estas asimilaciones fueron el Egipto helenista que experimentó un sincretismo en su religión y en su magia. Ref. Luck, G., *Arcana Mundi*, Madrid, Gredos, 1995, pág. 60 y ss.

⁵¹ Cf Durand, G.: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (11ª ed.), p. 344 y ss.

El ejemplo más elocuente es el del drama mítico del dios mesopotámico Tammuz. Otros ejemplos están en el fenicio Adonis y el egipcio Osiris, hijos de la gran diosa Ishtar, concebida en principio como el planeta Venus, pero después asimilada a la Luna. Osiris también es considerado mortal y al casarse con Isis–Luna se hizo inmortal después de salir del reino de los muertos. Isis y Osiris tuvieron un hijo llamado Harpócrates, que fue venerado como espíritu de las curaciones milagrosas. En Roma podríamos citar una variante posterior de estos mitos lunares en la figura de Esculapio, hijo de Apolo, hermano de Ártemis–Luna, que se une a Salus, diosa que se puede relacionar con la Luna⁵². Junto al nombre de Esculapio se asimila el de Telesforo, que unas veces se considera hijo de Esculapio y otras doblete de aquel dios. Esculapio es dios de la curación y de la resurrección. Telesforo fue venerado como sanador milagroso. Creemos que existen suficientes datos como para relacionar estos dos tríos de divinidades curativo – lunares.

La capacidad sanadora de una divinidad lunar arranca de la fenicia Astarté, la cual en su culto egipcio conoce los secretos para provocar las enfermedades y para restablecer la salud. Se puede deducir este control de la salud humana que tiene la Luna a partir de su simbología regeneradora y su *hierofanía* de la resurrección. Hay que retomar aquí el tema de los ritos iniciáticos. No podemos olvidar que la mayoría de las religiones *místicas* del

área mediterránea tienen componentes lunares. Esto ocurre con el culto a Isis, que se extendió por todo el imperio romano; el culto a Dioniso, que como divinidad de la vegetación y la fertilidad podría llegar a tener una asimilación lunar⁵³, el culto a Deméter y Perséfone.

En Asia encontramos las primeras religiones desarrolladas que han hecho un esfuerzo por integrar en su totalidad al hombre con el cosmos dentro de un ritmo divino. Estamos hablando de la India y de Irán. Fueron culturas más dispuestas a entender y expresar el sentido del devenir. Llegamos aquí a los primeros testimonios escritos de nuestro tópico literario. Y podría parecer que toda la antropología de la Luna que hemos intentado

⁵² La diosa latina Salus se identificó con la griega Hygíeia, diosa que aparece representada con una serpiente. Ya conocemos la serpiente como símbolo lunar. En Roma Salus nunca se identificó con la diosa Luna, pero sí es cierto que a la Luna se le atribuían cualidades sanadoras. Además, es curioso cómo en Roma la festividad en honor de Salus, el 30 de marzo, es un día antes que la fiesta de la Luna.

⁵³ Cf. Eliade, op. cit., pág. 177.

explicar hasta ahora sobra; pero queremos recordar que las tradiciones culturales son acumulativas, aunque existan variantes y modificaciones. No podíamos llegar a una concepción global y clara del tema sin haber visto todo lo anterior.

Las almas tienen un destino astral graduado. Mediante el *pitriyana* o “camino de los manes” las almas llegan a la Luna y descansan allí en espera de una nueva encarnación en la Tierra. Los ya iniciados, que se han liberado de las ilusiones de la ignorancia siguen el *devayâna* o “camino de los dioses” en busca del Sol⁵⁴. En las creencias iránias, las almas de los muertos cruzaban el puente Cinvat y subían al cielo. Si eran virtuosas llegaban a la Luna y después al Sol. Las almas que conseguían la mayor virtud llegaban a un estadio superior: el *Garotman*, el lugar de la luz infinita de Ahura Mazda. De esta manera, hindúes e iránios han superado las primitivas limitaciones sobre la presencia de los muertos en la Luna, que en algunos pueblos llegó a concebirse sólo para los jefes de la tribu o para el hechicero. Entre los guaycuru o los polinesios de Tokelau no se concedía la inmortalidad más que a estos privilegiados según su sociedad. Ahora cualquier hombre que se prepara según los requisitos religiosos puede llegar post mortem a la Luna, el Sol o más allá. Esta concepción religiosa, que podemos calificar de avanzada, impresionó seguramente al griego Pitágoras, que dio un nuevo impulso a la teología astral, adaptándola a las creencias indoeuropeas. Popularizó la noción del empíreo uránico: los Campos Elíseos estaban en la Luna. La geografía mítica de la muerte que estaba hasta entonces en el subterráneo ahora se proyecta sobre los espacios celestes. Comentaremos estos más despacio al ver la obra de Plutarco que trata nuestro tópico del hombre en la Luna.

Otro aspecto que sacamos de ese conjunto de las hierofanías lunares es que la Luna se asimila a la idea de una red celeste y la del destino. Así, la divinidad egipcia Neith inventó el oficio de tejedor. Perséfone y Armonía tejen vestiduras de tamaño cósmico. En mitos lunares de numerosos pueblos se imagina como una inmensa araña⁵⁵. Y las vidas pertenecen a un conjunto entretejido, a un destino. En Grecia éste está representado por las Moiras. En el ámbito órfico-pitagórico son diosas integradas con la

⁵⁴ Ampliaremos esta idea al comentar los textos Vedas en la sección de nuestra tesis doctoral. Lo mismo haremos con los textos iránios.

⁵⁵ Cf. Briffault, R., *The Mothers II*, pág. 624 y ss. Ref. Eliade, op. cit., pág. 194.

Luna. En los textos literarios griegos de nuestro tópico las veremos, en efecto⁵⁶. En la iconografía oriental también descubrimos este simbolismo del tejer y del destino. Tiene una rueca en sus manos la diosa Ishtar, la diosa siria Atargatis, la gran diosa hitita, etcétera.

Nada eterno puede ocurrir en el mundo sublunar porque en su devenir ningún cambio es definitivo, Es un mundo de sufrimientos, el mundo de la historia. Por encima de la Luna los cambios son duraderos, eternos. En esta idea, las concepciones religiosas que pueblan el imperio romano siguen incorporando de forma elaborada las hierofanías selénicas. Y hablamos tanto en el ámbito místico como en el *publicus* u oficial. Aunque nos hemos centrado en los cultos lunares, no podemos olvidar que también existieron los cultos solares. A veces ambos se enfrentaron creando mitos dramáticos como el del dios fenicio Baal o Moloch, que devoraba a los hijos de Astarté. El culto solar del persa Mitra compitió con el lunar de la egipcia Isis durante el imperio romano. Pero existió también una corriente avanzada que procuró integrar la Luna y el Sol y el cielo en general. Una larga tradición mística permitió en Asia solidarizar al hombre con los ritmos cósmicos. Las escuelas del *tantrismo* y del *hathayoga* han desarrollado mucho esas asimilaciones astrales. Han unificado los ritmos, han fundido los centros y han saltado a lo trascendente al restaurar la unidad primordial.

La peculiar alquimia, se extendió por zonas tan distantes como China, India, Annam o el Occidente cristiano. Paracelso escribió que el fin supremo de la alquimia era “engendrar la luz”. Es una auténtica cultura artificial de los metales, donde los ritos y las creencias son sofisticadas. Su figura principal es Hermes Trimegisto⁵⁷. Este Hermes

⁵⁶ Platón, Posidonio y Plutarco sitúan a una Moira en la Luna. Al tratar la obra del corpus escrita por Plutarco, lo comentaremos más despacio.

⁵⁷ La tradición hermética es amplia y extensa. Va a estar bastante relacionada con el tópico del hombre en la Luna según iremos comentando en cada caso. A modo de resumen sobre el Hermetismo ofrecemos el siguiente fragmento extraído de Revista *Symbolos*, Nº 11-12: “Tradición Hermética”, Carta Editorial, Guatemala 1996:

“La Tradición Hermética, es decir el esoterismo occidental, se ha mantenido viva desde sus orígenes egipcios y griegos y forma parte de la columna vertebral de nuestra cultura.

La larga lista de iniciados, desde los textos que los testimonian en los jeroglíficos egipcios y en los escritos griegos, incluyendo a Orfeo, Pitágoras y Platón, son los maestros de esta Tradición ligada directamente con la divinidad Thot-Hermes y su proyección filosófica en Alejandría en el s. III y hermético-alquímica en la Edad Media y el Renacimiento, continuando hasta nuestros días. La Tradición Hermética es, junto con los demás valores culturales que conforman el pensamiento occidental, incluidas las religiones que coexisten con él, la vía iniciática por excelencia para todos aquellos que han nacido o viven en Occidente y tienen las estructuras de su impronta cultural. La Tradición Hermética, cuya característica es la versatilidad con respecto a la rigidez y legalidad de otras tradiciones dogmáticas, es la posibilidad de encarnar los Misterios Menores, es decir la reintegración del Hombre Verdadero, y de sus posibilidades supra-humanas, tal cual fue en el origen, en un Paraíso anterior a la caída..”

sustituyó a una gran diosa de la vegetación. Él asume las fases sucesivas que simbolizaba la tríada de las Cabiras. Es, pues, la trinidad simbólica de la totalidad.

Por otra parte, la Cábala buscaba las correspondencias entre todas las partes del universo y todas las tradiciones humanas. Estableció una correspondencia entre los planetas y sus esferas con los ángeles, su función cósmica, los puntos del espacio y las operaciones del espíritu. Las correspondencias de la Luna son con el ángel Gabriel, su función es dar la fuerza de la esperanza y de los sueños, su punto es *nadir* y su operación es la imaginación.

Budismo, Cristianismo e Islamismo, que son las últimas grandes religiones que siguen vigentes, también hablan del cielo como la aspiración y destino de las buenas almas terrenales. Se suele hablar de siete cielos, relacionados con los siete planetas conocidos en la Antigüedad. La Virgen María se identifica iconográficamente con la Luna y la simbología lunar, donde aparece también la victoria sobre la serpiente, que en el caso judeocristiano representa el mal. Posteriormente el Corán emplea notoriamente el simbolismo lunar. Las fases de la luna siguen evocando la muerte y la resurrección.

La imposición de estas últimas religiones en sus zonas de influencia provocó que la magia, la alquimia o la cábala fueran marginadas y en algunos momentos perseguidas, quedando reducidas al llamado esoterismo y oscurantismo. La masonería es una herencia de estas corrientes espirituales marginales. A pesar de este carácter minoritario, la fuerza de su tradición y el impacto social en el ámbito popular o, incluso, de grupos de poder, fue suficientemente importante como para mantener cierto desarrollo y expresión públicos, que, como veremos, tuvo manifestaciones literarias cultas, además de populares.

Hemos intentado ofrecer una panorámica ordenada y diacrónica de la antropología de la Luna. En ella nuestra principal aportación ha sido el intentar organizar el complejo entramado de la simbología y la religión lunar a través del hilo de la historia de las religiones, algo que no hemos encontrado en ninguna de nuestras fuentes. A parte de ello, ya que esto es una simple introducción, casi todo se lo debemos a los especialistas y, en especial, a Mircea Eliade.

Pero para completar el panorama de la exterioridad literaria de nuestro tema monográfico, necesitamos añadir una breve exposición sobre la historia científica del estudio de la Luna y su conquista.

Capítulo 4

ASTRONOMÍA DE LA LUNA

En la era científica y tecnológica en la que nos encontramos, los datos que vamos a añadir en esta introducción no son ya propios de especialistas, sino que pertenecen al ámbito de la divulgación científica. Ofrecemos una historia superficial, suficiente para que en el desarrollo de nuestra historia literaria posterior tengamos un marco histórico que, como veremos, influye en los periodos de evolución literaria del tema el hombre en la Luna.

Los primeros estudios científicos de nuestro satélite pertenecen a la Antigüedad. Las primeras civilizaciones asiáticas obtuvieron los primeros logros con el estudio de los eclipses, siendo capaces de predecirlos. Mediante la simple observación visual fueron capaces de conocer el movimiento y las fases de la Luna y además de los planetas del Sistema Solar más cercanos. Surgió entonces la astrología.

En Grecia se discutió largo tiempo sobre la naturaleza de la Luna. Supieron que su luz era reflejo de la del Sol. Aristóteles vio razones para creer que ella estaba habitada, aunque no llegó a basarse en ningún principio científico. No obstante, todos conocemos el enorme peso científico que tuvo este filósofo hasta el Renacimiento. Hiparco, astrónomo y matemático, aprovechando la observación de un eclipse, dedujo que la Tierra es esférica, que la Luna es su satélite, un mundo diferente. Hiparco también explicó correctamente las fases de la luna y estimó con bastante aproximación la distancia entre los dos cuerpos celestes. El astrónomo griego Ptolomeo ya intuyó el funcionamiento del Sistema Solar, con lo cual se desmarcó de la teoría y creencia geocéntrica, que fue la que triunfó hasta el final del Renacimiento. En América, la avanzada astronomía de los mayas creó unos calendarios que tenían una amplia capacidad de predicción.

Los viajes de navegación colonial de los europeos renacentistas impulsaron el estudio astronómico. En 1543 Nicolás Copérnico publicó su obra *De revolutionibus orbium caelestium*. En ella estableció su teoría heliocéntrica mediante la cual la Tierra giraba de forma oblicua sobre sí misma y daba una vuelta alrededor del Sol cada año. Mantenía ideas de la cosmología antigua, como la del las esferas planetarias y las estrellas fijas; pero supuso un gran avance científico. Sin embargo, la jerarquía de la Iglesia Católica

presionó para que se desechara el heliocentrismo hasta el punto que más tarde, en 1633, obligaron a Galileo Galilei a renegar de esta idea. Tycho Brahe creó una teoría intermedia: todos los planetas giraban alrededor del Sol y éste lo hacía alrededor de la Tierra. El estudioso alemán Johannes Kepler aprovechó las observaciones realizadas por Brahe para encontrar empíricamente las leyes que gobiernan el movimiento planetario. Kepler, precisamente, escribió una obra literaria con nuestro tópico, *Somnium*, y en ella junto a una historia mágica ofrece datos científicos precisos como la elevada temperatura de la cara luminosa.

Entre 1609 y 1610 Galileo Galilei actualizó el telescopio y se centró en la observación lunar, ya que era el cuerpo celeste más cercano y la capacidad visual del nuevo instrumento era apropiada para la distancia. Lo que se descubrió a partir de entonces terminó con muchas de las elucubraciones sobre el astro y por fin se fueron conociendo de una manera bastante exacta los detalles astrofísicos. Aquello que antes eran manchas con forma de hombre, liebre u oso, ahora eran grandes llanuras, que se llamaron mares y grandes cráteres y montañas.

En 1687 Isaac Newton enumeró sus tres famosas leyes del movimiento. La tercera describe la esencia del cohete: “a toda acción se opone una reacción igual, o bien las acciones recíprocas que ejercen dos cuerpos el uno sobre el otro, son siempre iguales y dirigidas hacia las partes opuestas”. El trabajo fundamental de Newton se titula *Philosophiae naturalis principia mathematica*. Ahí se explica porqué, cuando un cohete lanza masa a gran velocidad, se mueve en dirección opuesta. A partir de ahora será posible realizar cálculos matemáticos precisos del empuje necesario para volar hasta el espacio, venciendo la gravedad de la Tierra. Los descubrimientos de Newton acabaron por generalizar la adhesión a la teoría heliocéntrica.

Las invenciones en 1783 del globo aerostático inventado por los hermanos Montgolfier, en 1852 del dirigible desarrollado por Henri Giffard, en 1903 del avión diseñado por los hermanos Wright y en 1936 del helicóptero capacitado por Henry Focke llevaron a pensar a los científicos que se podría crear un artefacto volador que pudiera llegar a la Luna. La literatura, con Julio Verne a la cabeza, fue la primera que sugirió y materializó a su manera esta idea. En la primera parte del siglo XX las tres potencias científicas de la Tierra se dedicaron a desarrollar la teoría del cohete espacial. Los protagonistas fueron el ruso Konstantin E. Tsiolkovsky, el estadounidense Robert H. Goddard y el

alemán Hermann Oberth. A estos hay que añadir posteriormente otros nombres como los de los nacionalizados estadounidenses Wernher von Braun y Theodor von Karman.

El final de la Segunda Guerra Mundial dejó como únicos competidores en la investigación espacial a la Unión Soviética y los Estados Unidos. A primeros de los años 50 ambos ya estaban preparados para empezar las misiones espaciales. Sputnik, Zond y Saturno fueron los proyectos rusos. Luna, Ranger y Apolo fueron las misiones norteamericanas. Los rusos pusieron al primer hombre en el espacio; pero los otros fueron los primeros en poner el pie en la Luna, el 20 de agosto de 1969. Después existieron más llegadas de astronautas. Hasta se especuló con la fundación de una colonia lunar; pero los elevados costes de este nuevo sueño paralizaron el plan.

Dicen los científicos que los datos que han aportado las seis expediciones que alunizaron han despertado la memoria de la Tierra. La Luna es una porción de nuestro planeta que se desprendió por un impacto cósmico en los primeros tiempos terrestres. Y la Luna no ha evolucionado desde entonces. Con la llegada del hombre a nuestro satélite hemos recuperado la noticia de una Tierra infante y original. ¿Habremos recuperado también la esencia de los seres terrestres, la esencia del ser humano?

Queremos acabar nuestra introducción con unas palabras que escribió en 1135 el escolástico Hugo de San Victor en su obra *Didascalion* (III, 20). Reflejan el espíritu abierto y cosmopolita con el que queremos elaborar nuestro estudio. Demuestran que lo antiguo es a veces lo más moderno:

*Magnum virtutis principium est, ut discat paulatim exercitatus animus visibilia haec et transitoria primum commutare, ut postmodum possit etiam derelinquere. Delicatus ille est adhuc cui patria dulcis est, fortis autem cui omne solum patria est, perfectus vero cui mundus totus exilium est.*⁵⁸

⁵⁸ Nuestra traducción de la cita latina es:

Un importante principio de virtud consiste en que el ánimo instruido poco a poco aprenda primero a cambiar estas cosas visibles y transitorias, para que después pueda incluso abandonarlas por completo. Aquél es delicado aún para quien es dulce la patria, valiente, sin embargo, para quien la patria es todo suelo, perfecto desde luego para quien el mundo entero es su exilio.

I. EL HOMBRE EN LA LUNA EN LAS
LITERATURAS CULTAS

Capítulo 1

PRESENTACIÓN DEL CORPUS

Como hemos comentado en la Introducción, hemos realizado una búsqueda exhaustiva de textos que contuvieran nuestro tópico literario. El resultado es la consecución de un corpus de 275 obras escritas entre el siglo VI a. C. y el 21 de julio de 1969. Pertenecen a 24 países de Europa, América y Asia y el número de idiomas en que se publicaron originalmente es 21. Estos primeros datos nos permiten afirmar que estamos estudiando un tema importante que ha tenido amplia repercusión literaria.

A modo de presentación, ofrecemos una tabla en la que está nuestro corpus por orden cronológico. En ella aportamos el número de orden cronológico, la fecha de la primera edición, el nombre de autor, el título de la obra, su país e idioma elegido, el género literario y la importancia del tópico dentro de la obra⁵⁹. Utilizamos en este último apartado las siguientes abreviaturas convencionales: I.: importancia; P.: principal; S.: secundaria; F.: fragmento. Puesto que pretendemos ofrecer un panorama histórico, hemos añadido la clasificación en las grandes épocas histórico-literarias, aun sabiendo que este criterio puede ser flexible.

⁵⁹ En unas pocas obras no hemos podido conocer con certeza la fecha de su primera edición. Los mayores problemas, como se puede suponer, han existido en la literatura antigua. Cuando el idioma de un país es el histórico y conocido por todos no lo hemos especificado. La determinación del género es a veces algo compleja y en su momento la iremos comentando. Creemos que la distinción de la importancia dentro de la obra es significativa en muchos casos y nos ayudará a analizar mejor el tratamiento y evolución del tópico. También este apartado puede parecer controvertido en alguna obra. Para determinarlo hemos tenido en cuenta la extensión del tópico (dato objetivo) y su peso dentro del argumento (dato menos objetivo).

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
Antigüedad						
1.	ca. 400 a.C.	Anónimo indio ⁶⁰	<i>Vedas [Conocimiento]: Bṛhadarânyaka Upanishad VI, 2, 16. Chândongya Upanishad V, 10, 1 Prashna Upanishad I, 9</i>	India / sánscrito	tratado religioso	F
2.	300 a.C. – 300 d.C.	Dwaipayana Vyasa ⁶¹	<i>Mahabharata [Gran Bharata]: Santi Parva CCXCVIII Bhagavad-Gita VIII, vv. 25-26</i>	India / sánscrito	poesía épica religiosa	F
3.	200 a.C. – 150 d.C.	Antonio Diógenes	<i>TA UPER QOULHN APISTA [Los prodigios más allá de Thule]</i>	Grecia (Imperio romano)/ griego ant.	novela	S
4.	ca. 75	Plutarco de Queronea	<i>PERI TOU EMPAINOMHNOU PROSOPOU TO KUKLO THS SELHNES [Sobre la cara que aparece en el orbe de la Luna]</i>	Grecia (Imperio romano)/ griego ant.	tratado filosófico	S
5.	ca.150	Luciano de Samósata	<i>ALHQWN DIHGHMATWN I [Historias verdaderas]</i>	Siria (Imperio romano)/ griego ant.	novela satírica ⁶²	P
6.	ca.155	Luciano de Samósata	<i>IKAROMENIPPOS H UPERNEFELOS [Icaromenipo o el hombre sobre las nubes]</i>	Siria (Imperio romano)/ griego ant.	sátira menipea	P
7.	ca. 300	Arda Viraz ⁶³	<i>Arda Viraz Namag 8 [El libro del justo Viraz]</i>	Irán / persa medio	tratado religioso	F
Edad Media						
8.	ca. 811	Anónimo	<i>Taketori Monogatari [El cuento del cortador de bambú]</i>	Japón	novela	S
9.	ca. 880	Manuskihar	<i>Escritos Pahlavi: Dadistan-i-Dinik 34 [Decisiones religiosas]</i>	Irán (Imperio musulmán) / persa medio	tratado religioso	F

⁶⁰ Los *Vedas* no tienen un autor concreto y definido, aunque se conoce al nombre de algunos escritores que intervinieron en su redacción. Nosotros hemos preferido dejar la autoría como anónima.

⁶¹ Se atribuye este enorme poema a este sabio hindú, pero no se puede asegurar.

⁶² Hemos especificado con el adjetivo "satírica" aquellas obras cuya intención es claramente de este tipo.

⁶³ Se atribuye este tratado a su protagonista, pero parece ser que tuvo varios redactores.

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
10.	1264 ⁶⁴	Buenaventura de Siena (trad. del árabe)	<i>Halmahereig</i> [<i>Libro de la escala de Mahoma</i>]	España (Reino de Castilla) / árabe-latín	tratado religioso	S
11.	antes 1217	Neckam, Alexander	<i>De naturis rerum</i> (refer. popular) [<i>Sobre las naturalezas de las cosas</i>]	Inglaterra / latín	tratado filosófico	F
12.	ca. 1230	Ibn 'Arabi	<i>Fī ma'rifati Kīmīya al-Sa'āda wa asrāri-hi</i> . [<i>La alquimia de la felicidad perfecta</i>]	España (Al Ándalus) / árabe	tratado religioso	S
13.	ca. 1294	Adenès li Rois	<i>Li roumans de Cléomadès</i> [<i>Los romances de Cleomades</i>]	Francia / provenzal	poesía provenzal	S
14.	1321	Dante Alighieri	<i>Commedia</i> [<i>Divina comedia</i>] <i>Paradiso II-V</i> , v. 84; refer. popular <i>Inferno XX</i> , vv 124-128; <i>Paradiso, II</i> (vv. 49-51)	Italia / toscano	poesía religiosa	S
15.	ca. 1385	Chaucer, Geoffrey	<i>Troilus and Creseide, I</i> , 1023 (refer. popular)	Inglaterra	poesía pastoril	F
16.	ca. 1455	Peacock, Reginald	<i>Repressor of Over Much Blaming of the Clergy</i> ⁶⁵ II, 4 (refer. popular)	Inglaterra	tratado religioso	F
17.	ca. 1478	Henryson, Robert	<i>Testament of Cresseid: LI</i> , 260-264 (refer. popular)	Escocia	poesía pastoril	F
Renacimiento						
18.	1511	Rotterdam, Erasmo de	<i>Moriae encomium</i> [<i>Elogio de la locura</i>]	Holanda / latín	sátira en prosa	F
19.	1516	Ariosto, Ludovico	<i>Orlando furioso XXXIV</i>	Italia	poesía épica	S
20.	1532	Rabelais, François	<i>Pantagruel I; 14; III, 51</i>	Francia	novela satírica	F
21.	1541	Maldonado, Juan	<i>Somnium</i>	España / latín	tratado filosófico	P
22.	ca. 1593	Lyly, John	<i>The Woman in the Moone</i>	Inglaterra	comedia	S
23.	1594	Anónimo	" <i>Nouvelles des Régions de la Lune</i> " ⁶⁶ suplemento de <i>Satyre Ménippée De La Vertu Du Catholicon d'Espagne</i>	Francia	novela satírica	P

⁶⁴ La fecha es de la traducción latina. El texto árabe original es una leyenda anónima anterior. Por eso hemos adelantado esta obra a las demás del siglo XIII.

⁶⁵ Hemos preferido respetar la costumbre anglosajona de poner las palabras principales de los títulos en mayúsculas, mientras que en las demás lenguas sólo hemos escrito mayúscula para el inicio del título. Además, hemos considerado no traducir al español estas obras por ser el inglés una lengua bien conocida.

⁶⁶ Al igual que los títulos ingleses, hemos preferido no traducir al español las obras francesas por ser el francés una lengua bien conocida.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
24.	1594	Shakespeare, William	<i>Midsommer Night's Dream III, i, 60 et alii (refer. popular)</i>	Inglaterra	comedia	F
Siglo XVII						
25.	1606- 08	Dekker di Grosart, Thomas	<i>Lanthorne and Candlelight III, 258 (refer. popular)</i>	Reino Unido	poesía	F
26.	1611	Donne, John	<i>Conclave Ignati /Ignatius his Conclave</i>	Reino Unido / latín - inglés	novela satírica	F
27.	1612	Basse, William	<i>Urania</i>	Reino Unido	poesía satírica	P
28.	1619	Drayton, Michael	<i>Quest of Cynthia, Eglogue, with the man in the moon</i>	Reino Unido	poesía pastoril	S
29.	1620	Jonson, Ben	<i>News from the New World Discovered in the Moon</i>	Reino Unido	mascarada teatral	P
30.	1623	Sorel, Charles	<i>Histoire comique de Francion III</i>	Francia	novela	S
31.	1634	Kepler, Johan	<i>Somnium sive Astronomia Lunaris</i>	Alemania / latín	cuento	P
32.	1638	Godwin, Francis	<i>The Man in the Moone</i>	Reino Unido	novela	P
33.	1647	More, Henry	<i>Insomnium philosophicum</i>	Reino Unido/ latín	poesía filosófica	S
34.	1656	Kircher, Athanasius	<i>Iter extaticum caeleste [Viaje extático celestial]</i>	Alemania / latín	tratado filosófico	S
35.	1657	Cyrano, Savinien	<i>Histoire comique contenant les États et Empires de la lune / Voyage dans la Lune</i>	Francia	novela satírica	P
36.	1666	Duchess of Newcastle	<i>Blazing world</i>	Reino Unido	novela	S
37.	1684	Anónimo	<i>Arlequin, empereur dans la lune</i>	Francia	comedia del arte	S
38.	1685	Wesley, Samuel	<i>Pindaric Poem on Three Skipps of a Louse</i>	Reino Unido	poesía satírica	S
39.	1687	Behn, Aphra	<i>The Emperor of the Moon</i>	Reino Unido	comedia	S
40.	1690	Daniel, Gabriel	<i>Voyage du monde de Descartes</i>	Francia	novela satírica	P
41.	ca. 1699	Lucas Lunanimus of Lunenberg (psd.)	<i>The Lunarian or Newes from the World in the Moon to the Lunaticks of this World</i>	Reino Unido	novela	P
Siglo XVIII						
42.	1702	Colvill, Samuel	<i>Whiggs Supplication: a Mock Poem in two parts</i>	Reino Unido	poesía satírica	P
43.	1703	Russen, David	<i>Iter lunare [Viaje lunar]</i>	Reino Unido	novela	P

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
44.	1705	Browne, Joseph	<i>The Moon Calf or Accurate Reflections of the Consolidator</i>	Reino Unido	carta satírica	S
45.	1705	Defoe, Daniel	<i>The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
46.	1705	Defoe, Daniel	<i>A Journey to the World of the Moon</i>	Reino Unido	recopilación	P
47.	1705	¿Defoe, Daniel ⁶⁷ ?	<i>A Second, and More Strange, Journey to the World in the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
48.	1707	Martello, Pier Jacopo	<i>Gli Occhi di Gesu [Los ojos de Jesús]</i>	Italia	poesía religiosa	S
49.	1714	Swedenborg, Emmanuel	<i>Terrae in Universo [Tierras en el Universo]</i>	Suecia / latín	tratado religioso	S
50.	1724	Torres de Villarroel, Diego	<i>Viaje fantástico: jornada cuarta</i>	España	novela	S
51.	1726	Swift, Jonathan	<i>Gulliver's Travels</i>	Irlanda (Reino Unido)	novela	F
52.	1727	Samuel Brunt (pd.)	<i>A Voyage to Cacklogallinia</i>	Reino Unido	novela	S
53.	1728	Murtagh McDermot (pd.)	<i>A Trip to the Moon</i>	Irlanda (Reino Unido) / inglés	novela	P
54.	1730	¿Murtagh McDermot?	<i>The Asiniad</i>	Irlanda (Reino Unido) / inglés	poesía satírica	S
55.	1734	Voltaire	<i>Discours en vers sur l'homme</i>	Francia	discurso en verso	F
56.	1740	Pythagorlunister (pd.)	<i>A Journey to the Moon</i>	Reino Unido	novela utópica	P
57.	1741	Anónimo	<i>A New Journey to the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
58.	1741	Krook, Johan	<i>Tankar om jordens skapnad, eller Fonton Freemassons äfwentyr [Pensamiento sobre la creación de la Tierra o aventuras de Fonton Freemasson]</i>	Suecia	novela	P
59.	1741 (2ª)	Lytelton, George (baron)	<i>A new journey to the world in the moon</i>	Reino Unido	novela	P

⁶⁷ Esta novela se atribuye a Daniel Defoe, pero no se puede asegurar su autoría.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
60.	1744	Kindermann, E. C.	<i>Die Geschwinde Reise auf dem Lufft – Schiff nach der obren Welt.</i> [Dulce viaje al mundo de arriba por nave espacial]	Alemania	novela	S
61.	1751	Morris, Ralph	<i>The Life and Astonishing Transactions of John Daniel</i>	Reino Unido	novela	S
62.	1754	Tiphaigne, Charles-François	<i>Amilec</i>	Francia	novela	S
63.	1757	Wilson, Miles	<i>The History of Israel Jobson</i>	Reino Unido	novela	S
64.	1760	Morghen, Filippo	<i>Raccolta delle cose più notabile</i> [Recopilación de las cosas más notables]	Italia	novela	S
65.	1761	de Villeneuve, Daniel Jost, Mr. de Listonai	<i>Le voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la terre</i>	Holanda/ francés	novela	S
66.	1764	Gentleman, Francis	<i>A Trip to the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
67.	1765	De Roumier, Marie-Anne	<i>Voyages de Milord Céton dans les sept planètes ou Le Nouveau Mentor</i>	Francia	novela	S
68.	1775	Rivas, fray Manuel Antonio de	<i>Las sizigias y cuadraturas lunares</i>	Méjico (Imperio español)	cuento	P
69.	1783	Thomson, William	<i>The Man in the Moon (2 vols.)</i>	Reino Unido	novela	P
70.	1783	Wouters, Cornelie, baronne de Wasse	<i>Le char volant et relation d'un voyage dans la lune</i>	Francia	novela	P
71.	1784	Delaure, J. A.	<i>Le retour de mon pauvre oncle</i>	Francia	novela	P
72.	1784	Momoro, A. F.	<i>Histoire intéressante d'un nouveau voyage a la lune</i>	Francia	novela	P
73.	1784	Pyrodès (pd.)	<i>L'art de voyager dans l'air et de s'y diriger</i>	Francia	novela	P
74.	1785 (2ª ed.)	Anónimo	<i>Il viaggio nella luna sul carro volante</i> [El viaje a Luna en un carro volador]	Italia	novela	P
75.	1785	Raspe, Rudolph Erich	<i>The Adventures of Baron Münchhausen, cap. V y XVI</i> [Las aventuras del Barón Munchausen]	Alemania	novela	S
76.	1787	Marchena, José	<i>Discursos (4º)</i>	España	discurso	P
77.	1790	Anónimo	<i>Voyage de Trautsnannsdorff et de d'Alton dans la Lune</i>	Francia	novela	P

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
78.	1791	Beffroy de Reigny, Louis Abel.	<i>Nicodème dans la lune</i>	Francia	comedia	P
79.	1793	Aratus (pseud.)	<i>A voyage to the moon.</i>	Reino Unido	cuento	P
80.	1794	Rebmann, Andreas G.	<i>Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Welttheile Mond [Hans Kiekindiewelts viaja a cada una de las cuatro partes de la Luna]</i>	Alemania	novela	P
81.	1799	Brewer, George	<i>The Man in the Moon</i>	Reino Unido	drama	P
Siglo XIX						
82.	1804	Anónimo (M. y E.)	<i>Viaje de un filósofo a Selenópolis</i>	España	novela	P
83.	1804	Smelley, William	<i>The Man in the Moon.</i>	Reino Unido	novela ⁶⁸	P
84.	1813	Fowler, George.	<i>A Flight to the Moon or The vision of Randalthus</i>	Estados Unidos	novela	P
85.	1815	Burney, Edward F.	<i>Q. Q. Esq. 's Journey to the Moon</i>	Reino Unido	novela cf ⁶⁹	P
86.	1818	Philipps, R.	<i>The Man in the Moon</i>	Estados Unidos	comedia	P
87.	1819	Rougemaitre, C.- J.	<i>La Lune ou Le Pays des coqs,</i>	Francia	novela satírica	P
88.	1820	Anónimo	<i>America in the Year 2318-a Quiz</i>	Reino Unido	cuento satírico	P
89.	1820	Hone, William	<i>The Man in the Moon</i>	Reino Unido	poesía satírica	P
90.	1826	Anónimo	<i>Arlequin and the Eagle, or, The Man in the Moon and His Wife</i>	Reino Unido	pantomima	P
91.	1827	Tucker, George	<i>A Voyage to the Moon</i>	Estados Unidos	novela	P
92.	1834	Anónimo	<i>Reisen in den Mond, in mehrere Sterne und in die Sonne [Viaje a la Luna, a varias estrellas y al Sol]</i>	Alemania	novela cf	S
93.	1835	Adams Locke, Richard	<i>From Great Astronomical Discoveries Lately Made by Sir John Herschel</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
94.	1835	Allan Poe, Edgar	<i>Hans Phaall</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

⁶⁸ No hemos podido confirmar que la obra de Smelley sea una novela.

⁶⁹ Utilizamos la abreviatura cf. para indicar el subgénero ciencia-ficción. Nosotros sugerimos la obra de Burney como la primera de nuestro tópico. En el estudio del siglo XIX comentaremos las razones.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
95.	1835	Cumplido, Ignacio	<i>Viaje a la Luna de dos atrevidos alemanes</i>	Méjico (Imperio español)	cuento	P
96.	1839	Anónimo ("an undergraduated of Worcester, Oxford")	<i>The Man in the moon</i>	Reino Unido	poesía	P
97.	1839	Aubin, Napoleon	<i>Mon voyage a la lune</i>	Canadá (Imperio británico) / francés	folletín	P
98.	1839	Discret, Georges	<i>Deux collégiens dans la lune</i>	Francia	comedia	P
99.	1839	Fleuret, Jules	<i>Un complot dans la lune</i>	Francia	novela cf	P
100.	1840	Anónimo	<i>The Man in the Moon.</i>	Reino Unido	novela ⁷⁰	P
101.	1840	Mathieu, P. F.	<i>Voyage dans la lune</i>	Francia	cuento	P
102.	1842	Leroy, Félix	<i>Le nouveau bonardin, ou Retour d'un voyage dans la lune</i>	Francia	comedia	P
103.	1844	Gibert, Augustin	<i>Voyage dans la lune, dialogue en vers français, par un professeur du collège du Buis</i>	Francia	diálogo poético	P
104.	1845	Anónimo	<i>Voyage tout récent dans la lune suivi de diverses réflexions religieuses et morales</i>	Francia	novela	P
105.	1847	Riddell, John Leonard	<i>Orrin Lindsay's Plan of Aerial Navigation</i>	Estados Unidos	discurso	S
106.	1850	Maginn, William	<i>Daniel O'Rourke's Wonderful Voyage to the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
107.	1851	Rumball, Charles	<i>The Marvellous and Incredible Adventures of Charles Thunderbolt in the Moon</i>	Reino Unido	novela	P
108.	1852	Anónimo	<i>Neue Reisen in den Mond, die Planeten, Sonne und andere Sterne [Nuevo viaje a la Luna, los planetas, el Sol y otros astros]</i>	Alemania	novela	S
109.	1853	Anónimo	<i>Le voyage dans la lune du docteur Isambart raconté par lui-même.</i>	Francia	comedia	P
110.	1853	Desnoyers, Louis	<i>Les aventures amphibies de Robert et de son fidèle compagnon Toussaint Lavenette</i>	Francia	novela	S
111.	1853	Pilgrimm Progress, Jr.	<i>Six weeks in the Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

⁷⁰ No hemos podido confirmar que esta obra anónima sea una novela.

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
112.	1855	Anónimo	<i>A Trip to the Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
113.	1856	Drious, Alfred	<i>Les aventures d'un aéronaute parisien dans les mondes inconnus</i>	Francia	novela	S
114.	1856	Reuss, Gustav	<i>Hviezdoveda alebo zivotopis Krutohlava, co na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skusil, a co o obezniciach, vlasaticiach, povode a konci sveta vedel</i> [Conocimiento de las estrellas o Curriculum Vitae de Krutohlav, lo que experimentó en la Tierra, alrededor de la Luna y el Sol y lo que conoció sobre los planetas, cometas, el origen y el fin del universo]	Eslovaquia	novela cf	S
115.	1860	Dumas, Alexandre	<i>Un voyage a la lune</i>	Francia	cuento	P
116.	1864	Trueman, Chrysostom (pd.)	<i>The History of a Voyage to the Moon, with an Account of the Adventurers' Subsequent Discoveries</i>	Reino Unido	novela cf	P
117.	1865	Cathelineau, Alexandre	<i>Voyage à la lune, d'après un manuscrit authentique projeté d'un volcan lunaire</i>	Francia	novela	P
118.	1865	Verne, Jules	<i>De la terre a la lune</i>	Francia	novela cf	S
119.	1868	Fabre, François	<i>J'ai rêvé!...que j'étais roi d'un royaume dans la lune</i>	Francia	cuento	P
120.	1869	Verne, Jules	<i>Autour la lune</i>	Francia	novela cf	P
121.	1870	Coletti, Francesco	<i>Un sogno, ovvero Un viaggio nella luna</i> [Un sueño o Un viaje a la luna]	Italia	drama musical ⁷¹	P
122.	1872	Parazzi, Luigi	<i>Notizie d'un viaggio nella luna</i> [Noticias de un viaje a la luna]	Italia	cuento	S
123.	1874	Blair, Andrew	<i>Annals of the Twenty-Nights Century</i>	Reino Unido	novela	P
124.	1880	Crane, Walter	<i>The Man in the Moon</i>	Reino Unido	cuento infantil	P
125.	1882	Pereda, José María de	<i>El sabor de la tierra: cap. XII</i> (ref. popular)	España	novela	F
126.	1883	Bessot, Alexandre	<i>Quinze mois dans la Lune</i>	Francia	novela sf	P
127.	1885	Cabrera y Bosch, Raimundo	<i>Viaje a la Luna</i>	Cuba (Imperio español)	comedia	P

⁷¹ Aunque no hemos considerado en nuestro corpus la ópera, nos atrevemos a incluir este drama musical porque consideramos que el texto es en él tan importante o más que la música.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
128.	1887	Graffigny, Henry de	<i>De la Terre aux étoiles</i>	Francia	novela cf.	S
129.	1887	Laurie, André (pd. Grousset, Paschal)	<i>Les exiles de la Terre</i>	Francia	novela cf	P
130.	1888	Cech, Svatopluk	<i>Pravy vylet Pane Brouckuv do Mesice</i> [<i>El viaje a la luna del señor Brouka</i>]	Chequia	novela satírica	P
131.	1888	Tellier, Jules	<i>Le rêve de Mohammed-ben- Sliman</i>	Francia	cuento	P
132.	1889	Le Faure, G. y Graffigny, H. de	<i>Les aventures extraordinaires d'un savant russe</i>	Francia	novela cf	S
133.	1890	Ville d'Avray, A. de	<i>Voyage dans la Lune avant 1900</i>	Francia	cuento	P
134.	1891	Bien, H. M.	<i>Ben Beor</i>	Francia	novela	P
135.	1891	Hoyt, Ralph E.	<i>The Man in the Moon</i>	Estados Unidos	novela satírica	P
136.	1893	Charlieu, C. D. de	<i>Les aventures de Jacques dans la lune</i>	Francia	novela	P
137.	1893	Le Faure, George	<i>Les Robinsons lunaires</i>	Francia	novela cf	P
138.	1895	Tsiolkovsky, Konstantin E.	<i>Na lunié</i> [<i>En la luna</i>]	Rusia	cuento cf	P
139.	1896	Selenes, Pierre de (pseud.) [Bétolaud de la Drable, A.]	<i>Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune.</i>	Francia	novela cf	P
140.	1896	Vlentin, D.	<i>Voyage de Guignol dans la Lune</i>	Francia	teatro de guiñol	P
141.	1897	Forster, William J.	<i>The Man in the Moon and Other Stories</i>	Reino Unido	cuento	P
142.	1897	Rostand, Edmond	<i>Cyrano de Bergerac</i>	Francia	drama	F
Siglo XX						
143.	1901	Wells, H. G.	<i>The First Men in the Moon</i>	Reino Unido	novela cf	P
144.	1904	Fábregues Sintés, Juan	<i>Viaje a la Luna</i>	España	drama	S
145.	1906	Hannam, Charles	<i>Thuka of the Moon</i>	Reino Unido	novela cf	P
146.	1908	Novelli, Enrico	<i>La colonia lunare</i>	Italia	novela cf	P
147.	1909	Lugones, Leopoldo	<i>Himno a la luna</i>	Argentina	poesía	S
148.	1911	Moliérac, Joseph	<i>Dans la lune</i>	Francia	comedia	P
149.	1911	Wicks, Mark	<i>To Mars via the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	S
150.	1917	Torri, Julio	<i>La conquista de la Luna</i>	Méjico	cuento cf	P

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
151.	1920	Tsiolkovsky, Konstantin.	<i>Za planiétai Zimlíá</i> [<i>Más allá del planeta Tierra</i>]	Rusia	novela cf	P
152.	1923	Burroughs, Edgar Rice	<i>The Moon Maid</i>	Estados Unidos	novela cf	P
153.	1923	Moselli, José	<i>Le voyage éternel</i>	Francia	cuento	P
154.	1924	Goncharov, V.	<i>Miejplaniêtnui Putieshéstvnik</i> [<i>Viajero interplanetario</i>]	Rusia	novela cf	S
155.	1925	Bürgel, Bruno	<i>Rakete zu der Mond</i> [<i>Cohete a la Luna</i>]	Alemania	novela cf	P
156.	1925	Burroughs, Edgar Rice	<i>The Moon Men</i>	Estados Unidos	novela cf	P
157.	1925	Lynch, Bohun	<i>Menace from the Moon</i>	Reino Unido	novela	S
158.	1926	Hsün, Lu (pseud. de Chou Shu- Jen)	[<i>Huida a la Luna</i>]	China	cuento	P
159.	1926	Petithuguenin, Jean	<i>Une mission internationale sur la Lune</i>	Francia	novela	P
160.	1928	García Lorca, Federico	<i>Romance de la luna, luna</i>	España	poesía	S
161.	1929	Aragón, Jesús de	<i>Una extraña aventura de amor en la Luna</i>	España	novela cf	P
162.	1929	Hamilton, Edmond	<i>The Other Side of the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
163.	1929	Harbou, Thea Von	<i>Die Frau im Monde</i> [<i>La mujer en la Luna</i>]	Alemania	novela cf	P
164.	1929	Navarro, Antonio y Sáez, Emilio	<i>Napoleón en la Luna</i>	España	comedia	P
165.	1930	Chapuis, Alfred	<i>L'homme dans la lune</i>	Suiza / francés	novela	P
166.	1930	Gail, Otto Willi	<i>Reisen in den Mond</i> [Viaje a la Luna]	Alemania	novela cf	P
167.	1930 ⁷²	García Lorca, Federico	<i>Viaje a la luna</i>	España	guión de cine	P
168.	1930	de Graffigny, Henry	<i>Les diamants de la Lune</i>	Francia	cuento cf	P
169.	1930	Kline, Otis Adelbert.	<i>Maza of the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
170.	1930	Piccioni, Augusto	<i>Viaggio nella luna di Cretinetti e Beoncelli</i> [Viaje a la luna de Cretinetti y Beoncelli]	Italia	cuento infantil	P
171.	1930	Picrós, Pétros	O ANQRWPOS POU ECASE TON EAUTO TOU [<i>El hombre que se perdió a sí mismo</i>]	Grecia	novela cf	P

⁷² García Lorca no llegó a publicar este guión cinematográfico en vida, pero se conoce la época de su redacción y su intento de llevarlo al cine.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
172.	1931	Breuer, Miles J., Williamson, Jack	<i>The Birth of a New Republic</i>	Estados Unidos	novela cf	P
173.	1931	Prévot, André	<i>Cieux nouveaux, ou Quatre hommes dans la Lune</i>	Francia	ensayo novelado	P
174.	1932	Gullun, Raymond	<i>The Moon Mirage</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
175.	1932	Williamson, Jack.	<i>The Moon Era</i>	Estados Unidos	novela cf	P
176.	1934	Dawson, Coningsby	<i>Man in the moon</i>	Reino Unido	novela	P
177.	1934	León, María Teresa	<i>Rosa-Fría, patinadora de la Luna</i>	España	cuento infantil	P
178.	1935	R. M. de Nizerrolles (pseud. de Marcel Priollet)	<i>Les aventurières du ciel: voyages imaginaires d'un petit parisien dans la Stratosphère, la Lune et les Planètes</i>	Francia	cuento	S
179.	1937	Hartman, Emerson B.	<i>Lunarchia. That Strange World Beneath the Moon's Crust</i>	Estados Unidos	novela cf	P
180.	1937 ⁷³	Lorraine, Fanny	<i>Ma primo viaggio alla Luna [Mi primer viaje a la Luna]</i>	Italia	novela cf	P
181.	1937	Stanley-Wrench, Margaret	<i>The Man in the Moon</i>	Reino Unido	poesía	P
182.	1938	Wyndham, John	<i>The Last Lunarians</i>	Reino Unido	cuento cf	P
183.	1940	Gallun, Raymond Z.	<i>Operation Pumice</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
184.	1940	Glasser, Eda	<i>Reise zu der Levone [Viaje a la Luna]</i>	EE.UU./ yidish	cuento	P
185.	1940	Heinlein, Robert A.	<i>Requiem</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
186.	ca. 1941	Millard, Joseph	<i>The Gods Hate Kansas.</i>	Estados Unidos	novela cf	P
187.	1942	Fortún, Elena	<i>Luna lunera</i>	España	teatro para títeres	S
188.	1944	Roche, Odet	<i>Pierrot dans la lune</i>	Francia	teatro infantil	P
189.	1947	Flake, Otto	<i>Der Mann im Mond [El hombre en la Luna]</i>	Alemania	cuento infantil	P
190.	1947	Heinlein, Robert A.	<i>Columbus Was a Dope</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
191.	1947	Heinlein, Robert A.	<i>Rocket Ship Galileo</i>	Estados Unidos	novela cf	P
192.	1948	Heinlein, Robert A.	<i>Space Cadet</i>	Estados Unidos	novela cf	S

⁷³ No hemos conseguido ninguna noticia sobre la edición original. Esta fecha de 1937 es la de la versión portuguesa que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Portugal. Suponemos que la edición original debió de ocurrir por aquellos años.

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
193.	1948	Heinlein, Robert A.	<i>Black Pits of Luna</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
194.	1948	Heinlein, Robert A.	<i>Gentlemen, Be Seated!</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
195.	1948	Heinlein, Robert A.	<i>The Long Watch</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
196.	1948	Maliskat, Herbert	<i>Im Reich der Mondroboter</i> [<i>En el imperio del robot lunar</i>]	Alemania	novela cf	P
197.	1948	Tsóncas, Athanásius	OI PEIRATAI TWN PLANHTWN [<i>Los piratas de los planetas</i>]	Grecia	novela cf	P
198.	1949	Craigie, Dorothy	<i>Voyage of the Luna I</i>	Estados Unidos	novela cf	P
199.	1949	Heinlein, Robert A.	<i>Nothing Ever Happens on the Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
200.	1950	Brown, Frederick	<i>Honeymoon in Hell.</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
201.	1950	Del Rey, Lester	<i>Moon of Mutiny</i>	Estados Unidos	novela cf	P
202.	1950	Heinlein, Robert A.	<i>Destination Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
203.	1950	Heinlein, Robert A.	<i>The Man Who Sold the Moon: Harriman and the Escape from Earth to the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	S
204.	1950	Robinson, Frank Malcolm	<i>The Reluctant Heroes</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
205.	1951	Bessière, H. y Richard, F.	<i>Les conquérants de l'Univers</i>	Francia	novela cf	S
206.	1951	Campbell, John W. Jr.	<i>The Moon Is Hell</i>	Estados Unidos	novela cf	P
207.	1951	Clarke, Arthur C.	<i>If I Forget Thee, Oh Earth</i>	Reino Unido	cuento cf	P
208.	1951	Leinster, Murray	<i>Keyhole</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
209.	1951	Wyndham, John	<i>The Red Stuff</i>	Reino Unido	cuento cf	P
210.	1952	Fyfe, H. B.	<i>Moonwalk</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
211.	1952	Hamilton, Edmond	<i>Outlaws of the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf.	P
212.	1952	Zánna, Virginia	TO TACIDI STO FEGGARI/ KAI ALLA [<i>El viaje a la Luna y otros</i>]	Grecia	cuento infantil	P
213.	1953	Bertram Chandler, A.	<i>Jetsam</i>	Reino Unido	cuento cf	P
214.	1953	Dick, Philip K.	<i>Second Variety</i>	Estados Unidos	novela cf	P
215.	1953	Jones, Raymond F.	<i>The Moon is Death</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
216.	1953	Leinster, Murray	<i>Space Tug</i>	Estados Unidos	novela cf	S
217.	1953	Vance, Jack	<i>Vandals of the Void</i>	Estados Unidos	novela cf	P
218.	1953	Von Braun, Wernher	<i>Man on the Moon: Conquest of the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
219.	1954	Asimov, Isaac	<i>The Singing Bell</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
220.	1954	Cundiff, Celeste	<i>The Man in the Moon, and Other Tales</i>	Estados Unidos	cuento infantil	P
221.	1954	Heinlein, Robert A.	<i>The Star Beast</i>	Estados Unidos	novela cf	P
222.	1955	Clarke, Arthur C.	<i>Earthlight</i>	Reino Unido	novela cf	P
223.	1955	Del Bocca, Angelo	<i>Viaggio nella luna [Viaje a la Luna]</i>	Italia	novela cf	P
224.	1956	Clarke, Arthur C.	<i>Venture to Moon</i>	Reino Unido	cuento cf	P
225.	1956	Clement, Hal	<i>The Ranger Boys in Space</i>	Estados Unidos	novela cf	S
226.	1956	Correy, Lee [pseud. de G. Harry Stine].	<i>Contraband Rocket</i>	Estados Unidos	novela cf	S
227.	1956	Fagan, Henry A.	<i>Ninya</i>	Sudáfrica/inglés	novela cf	P
228.	1957	Otto, Margaret Glover	<i>The Man in the Moon</i>	Estados Unidos	cuento infantil	P
229.	1957	Anderson, Poul	<i>The Light</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
230.	1957	Asimov, Isaac	<i>The Gentle Vultures</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
231.	1957	Leinster, Murray	<i>City on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
232.	1957	Romero, Marina	<i>Churrupete va a la Luna en busca de fortuna</i>	España	teatro infantil	P
233.	1957	Serrières, Louis	<i>Voyage à la lune</i>	Francia	novela cf	P
234.	1957	Venizélou, Calíope	TO MUSTIKO TOU SOFOU <i>[El secreto del sabio]</i>	Grecia	novela cf	S
235.	1957	Voulódimos, Giorgos	TAXIDI ST' ASTRA <i>[Viaje a las estrellas]</i>	Grecia	novela cf	S
236.	1958	Heinlein, Robert A.	<i>Have Spacesuit - Will Travel.</i>	Estados Unidos	novela cf	S
237.	1958 ⁷⁴	Kawabata, Yasunari	<i>Taketori Monogatari</i> <i>[El cuento del cortador de bambú]</i>	Japón	novela	S

⁷⁴ No podemos asegurar que el año de la primera edición sea 1958 porque no hemos comprobado el dato, pero nuestras primeras noticias de la obra son de este año.

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
238.	1958	Maine, Charles Eric	<i>High Vacuum</i>	Reino Unido	novela cf	P
239.	1958	Sutton, Jeff	<i>First on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
240.	1958	Wyndham, John	<i>The Moon A.D. 2044</i>	Reino Unido	cuento cf	P
241.	1959	Chatursen Shastri, Acharya	<i>Khagras</i> [<i>Eclipse total</i>]	India	cuento cf	P
242.	1959	Enguídanos, Pascual	<i>Cita en la Luna</i>	España	novela cf	P
243.	1959	Heinlein, Robert A	<i>The Menace from Earth</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
244.	1959	Péttas, Sotérios	QRIAMBOS KAI POLEMOS STH SELHNH [<i>Triunfo y Guerra en la Luna</i>]	Grecia	poesía cf	P
245.	1959	Porges, Arthur	<i>Mulberry Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
246.	1960	Budrys, Algis	<i>Rogue Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
247.	1960	Hughes, Walter	<i>First on the moon</i>	Reino Unido	novela cf	P
248.	1961	Clarke, Arthur C.	<i>A Fall of Moondust</i>	Reino Unido	novela cf	P
249.	1961	Del Rey, Lester	<i>Moon of Mutiny</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
250.	1961	Enguídanos, Pascual	<i>Luna ensangrentada</i>	España	novela cf	S
251.	1961	Farmer, Philip Jose	<i>Tongues of the Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
252.	1961	Hughes, Walter	<i>Moon Base One</i>	Reino Unido	novela cf	P
253.	1961	Scheer, K. H.	<i>Unternehmen Stardust</i> [<i>Operación "Polvo de estrellas"</i>]	Alemania	novela cf	P
254.	1962	Aldiss, Brian W.	<i>Hothouse</i>	Reino Unido	novela cf	P
255.	1962	Jones, Raymond F.	<i>Stay Off the Moon!</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
256.	1962	Tolkien, J. R.R.	<i>The Adventures of Tom Bombadil</i>	Sudáfrica/ inglés	poesía	S
257.	1963	Biggle, Lloyd	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Estados Unidos	novela cf	S
258.	1963	Clarke, Arthur C.	<i>The Secret</i>	Reino Unido	cuento cf	P
259.	1963	Stellacátou, Francésca	TACIDEUONTAS STH SELHNH KAI STON ARH [<i>Viajando a la Luna y a Marte</i>]	Grecia	novela cf	P

Nº	FECHA	AUTOR	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	PAÍS E IDIOMA	GÉNERO	I .
260.	1963	Sutton, Jeff	<i>Apollo at Go</i>	Estados Unidos	novela cf	P
261.	1964	Prosperi, Pierfrancesco	<i>Allunaggio</i> [<i>Alunizaje</i>]	Italia	cuento cf	P
262.	1964	Searls, Hank	<i>The Pilgrim Project</i>	Estados Unidos	novela cf	P
263.	1964	Tubb, E. C.	<i>Moon Base</i>	Reino Unido	novela cf	P
264.	1965	Boulle, Pierre	<i>Garden on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	S
265.	1965	Clarke, Arthur C.	<i>Maelstrom</i>	Reino Unido	cuento cf	S
266.	1965	Lem, Stanislaw	<i>Polowanie [La caza]</i>	Polonia	cuento cf	P
267.	1966	Asimov, Isaac	<i>The Key</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
268.	1966	Heinlein, Robert A.	<i>The Moon is a Harsh Mistress.</i>	Estados Unidos	novela cf	P
269.	1966	Temple, William F.	<i>Shoot at the Moon</i>	Reino Unido	novela cf	P
270.	1967	Caidin, Martin	<i>No Man's World</i>	Estados Unidos	novela cf	P
271.	1967	Heinlein, Robert A.	<i>Searchlight.</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
272.	1967	Muñoyerro, José Luis	<i>En la luna también se habla vascuence</i>	España	cuento	P
273.	1967	Rodman, Howard A.	<i>The Man Who Went to the Moon—Twice</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
274.	1968	Clarke, Arthur C.	<i>2001: A Space Odyssey.</i>	Reino Unido	novela cf	F
275.	1969	MacLeish, Archibald	<i>Voyage to the Moon</i>	Estados Unidos	poesía	P

Aunque la propia tabla ofrece muchos datos para comentar, ahora simplemente presentamos una breve estadística a modo orientador. El número de obras que hemos localizado que contienen nuestro tema es 275. El número de autores es 232 y de ellos 17 son totalmente anónimos. Es, pues, llamativa la cantidad de obras anónimas o con pseudónimo en la autoría, lo cual puede tener varias causas que comentaremos en las conclusiones de la tesis. Del total de autores, los que repiten obra son:

Ⓒ	Heinlein, Robert A.:	15
Ⓒ	Clarke, Arthur C.:	7
Ⓒ	Asimov, Isaac:	3
Ⓒ	Defoe, Daniel:	3
Ⓒ	Graffigny, Henry de:	3
Ⓒ	Leinster, Murray:	3
Ⓒ	Wyndham, John:	3

Ⓒ	Burroughs, Edgar Rice:	2
Ⓒ	Del Rey, Lester::	2
Ⓒ	Enguídanos, Pascual	2
Ⓒ	Le Faure, Georges	2
Ⓒ	García Lorca, Federico:	2
Ⓒ	Hamilton, Edmond:	2
Ⓒ	Hughes, Walter:	2
Ⓒ	Jones, Raymond F.:	2
Ⓒ	Luciano de Samósata:	2
Ⓒ	Murtagh McDermot:	2
Ⓒ	Sutton, Jeff:	2
Ⓒ	Tsiolkovsky, K. E.:	2
Ⓒ	Verne, Jules:	2

Un breve análisis estadístico de los títulos nos permite dar estos datos, considerados en cualquiera de los 23 idiomas manejados y sin determinante inicial. Existen 22 obras que empiezan por la palabra *hombre*, 20 que empiezan por *Luna* y 47 que empiezan por *viaje*. *Viaje a la Luna* y *Hombre en la Luna* son los títulos más usados y, por tanto, se repiten una y otra vez. Indican una conciencia muy clara del tópico por parte de sus autores. Por otra parte, existen 113 obras que no contienen en el título la palabra *Luna* o alguno de sus derivados o compuestos, mientras que 162 sí la presentan. Esto demuestra la dificultad y éxito en nuestra búsqueda bibliográfica del corpus, a lo cual se puede añadir la rareza de algunas de las obras localizadas.

Los países en los que se ha escrito más de una obra son por orden cuantitativo:

Estados Unidos:	71
Reino Unido:	68
Francia:	52
España:	18
Alemania:	13
Italia:	12
Grecia:	9
India:	3
Irlanda:	3
Méjico:	3
Rusia:	3
Holanda:	2
Irán:	2
Japón:	2
Siria:	2
Sudáfrica:	2
Suecia:	2

El resto de países son: Argentina, Canadá, Chequia, China, Cuba, Eslovaquia, Polonia y Suiza⁷⁵. Se observa fácilmente el gran interés de los países anglosajones por nuestro tema, aunque conviene aclarar que ha sido en el siglo XX cuando los escritores estadounidenses se han escrito muchísimo, especialmente en el género que llaman *science fiction*⁷⁶. También se puede deducir que son los países con literaturas más desarrolladas por cultura y por economía las que han tratado más el tópico.

La consideración temporal nos hace observar que el tema existe desde los primeros tiempos de las literaturas escritas y que ha ido creciendo en número de obras hasta llegar al siglo XX en el que se han escrito tantas obras como durante toda la historia hasta entonces.

En cuanto a los géneros literarios, el que predomina es la novela que es el escogido por más de la mitad del corpus. Si añadimos la cantidad de cuentos⁷⁷, el tópico prefiere claramente el relato en prosa. Sin embargo, no todo es relato, sino que nuestro tópico también se ha escrito en poesía y en teatro. El hombre en la Luna es, por tanto, un tema abierto a todos los géneros y no está definido por uno solo.

Y sobre la importancia del tópico en la obra, en 188 obras es el tema principal, en 69 es secundario y hemos escogido 18 fragmentos de obras significativas. Bastantes de estas obras donde no es principal "el hombre en la Luna" están escritas por autores importantes o tuvieron repercusión dentro de la historia del tópico. Así pues, nuestro corpus es suficientemente significativo y no contiene material desdeñable.

La conclusión de este breve análisis inicial es que "el hombre en la Luna" es un tópico de extensión mundial, preferido por las literaturas anglosajonas, escrito principalmente como novela, tratado durante toda la historia de la literatura y muy desarrollado en el siglo XX.

⁷⁵ Nosotros manejamos varios idiomas, que son: español, latín, griego antiguo, inglés, francés, italiano, portugués y un poco el alemán. Así pues, hemos necesitado ayuda para las obras que no están escritas en estas lenguas o no tienen traducción a ninguna de ellas. Agradecemos muchísimo la ayuda recibida con obras en sueco, checo, eslovaco, alemán y tailandés.

⁷⁶ El nombre y el carácter del género llamado ciencia – ficción son polémicos. Se ha escrito bastante sobre ello. Hablaremos adelante sobre este asunto.

⁷⁷ Hemos adoptado la nomenclatura "cuento" para cualquier relato de ficción en prosa que no tenga la extensión de una novela. Sabemos que no existe unanimidad sobre el término y que, por tanto, está sujeto a polémica. Cuando el cuento está dirigido a los niños hemos especificado que es "infantil".

Como ya hemos señalado en la Introducción, ante un corpus tan extenso y complejo como el que hemos atesorado, hemos necesitado por racionalidad metodológica restringirnos a unos textos significativos del tópico. En esta selección, obviamente, hemos tenido que descartar algunas obras que no hemos podido adquirir, pese a nuestros esforzados intentos. Esta selección principal no nos impide comentar otros textos del corpus que hemos manejado o de los que hemos tenido referencias suficientes. Además, comentaremos todas las obras cultas que contengan referencias a las literaturas populares.

Nuestros criterios de selección de obras han sido el siguiente:

- representación de cada país (e idioma)
- representación de cada época literaria
- todas las obras escritas en griego y en latín
- todas las obras de autores famosos
- preferencia por obras antiguas y de países orientales
- obras en las que existan similitudes temáticas con las obras escritas en griego antiguo y latín.

Creemos que estos criterios nos permiten escoger obras suficientemente significativas dentro del corpus y nos permiten demostrar la importancia de la literatura grecolatina en la historia de la literatura. Garantizamos, además, los principios comparatistas de la *interhistoricidad* y la *supranacionalidad*.

Las obras escogidas después de intentar conjugar los criterios mencionados son las que hemos destacado con fondo gris en la tabla general del corpus (vid. *supra*), cuyos números (por orden cronológico) recordamos que son: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 31, 32, 34, 35, 45, 49, 50, 51, 53, 58, 75, 94, 97, 114, 115, 120, 127, 142, 146, 150, 157, 184, 248, 266, 275. Son 41 obras que constituyen aproximadamente la séptima parte del corpus. Pensamos que es un número suficiente y que la selección es significativa para un estudio de literatura comparada.

Capítulo 2

PERIODO ANTIGUO. EN LA LUNA ORIENTAL

Ante un corpus numeroso y extenso en el tiempo, hemos optado por la diacronía como principal hilo conductor. Desde esta perspectiva haremos historia literaria. Aunque el concepto de época literaria es un poco estanco y en el ámbito mundial puede incurrir en desfases, vamos a seguir este criterio como marco formal para presentar las obras. En los comentarios de esta sección y en las conclusiones de nuestro estudio preferiremos el concepto de periodo literario que es más flexible y apropiado a una literatura comparada y universal.

1. Vedas. ca. 400 a.C.

Los escritos indios *Vedas* son los más antiguos. Proviene de una tradición oral⁷⁸ creada y transmitida por unos sabios místicos, llamados rishis⁷⁹. El principio de esta tradición se puede remontar a la llegada a la India de los indoeuropeos a finales del segundo milenio antes de Cristo⁸⁰. Podemos considerar, pues, a los Vedas como uno de los textos más antiguos de la literatura mundial. Y ya desde estos tiempos prístinos encontramos el tema del "hombre en la Luna"⁸¹.

Los Vedas son textos complejos. Existen cuatro colecciones:

⁷⁸ Así pues, arrancamos la historia del tópico en la frontera entre la literatura popular de tradición oral y la literatura culta de transmisión escrita. No podía ser de otra manera, ya que la literatura comenzó antes de existir la escritura en los distintos países.

⁷⁹ Según la tradición hindú, los rishis o videntes de Mantra, el pensamiento, no son los creadores de los Vedas, sino que son simples transmisores de revelaciones divinas. Son los descubridores del pensamiento de Brahma, el Creador. Tienen una percepción directa e intuitiva de la Verdad. Su sabiduría la han ganado con la meditación, la paciencia y el ascetismo. Los textos son anónimos, aunque algunos vedas son atribuidos por parte de la tradición hindú a algunos sabios, familias de poetas e, incluso, escuelas enteras poéticas. Lo que más les importa es el texto, la Verdad. La religión hindú no tiende a personalizar, sino, al contrario, a generalizar y unirse al Universo.

⁸⁰ Muestra de la conciencia de esta larga tradición es el siguiente texto Veda del *Chândongya Upanishad*, VI:

Por lo tanto, aquellos que conocen esto desde tiempos antiguos, los grandes sabios y maestros de la antigüedad, hablaron así: "Ninguno de nosotros puede ahora hablar de nada como no oído, no pensado, no conocido".

⁸¹ Recordamos aquí lo que ya habíamos comentado en la Introducción de nuestra tesis, en el apartado sobre la antropología de la Luna. Referíamos allí la evolución en las creencias sobre la Luna y cómo la religión hindú es la primera que desarrolla la idea a un nivel complejo, es decir, es la primera religión que incorpora la trascendencia humana a la Luna.

1. *Rig Veda*: conjunto de más de mil himnos, dividido en 20 secciones;
2. *Yajur Veda*: contiene dos recensiones (Krishna y Sukla), con una parte en prosa y otra en verso, y agrupa especialmente material para los sacrificios; está dividido en 109 secciones;
3. *Sama Veda*: pasajes en verso basados en el Rig Veda; tiene 100 secciones;
4. *Atharva Veda*: está nutrido por himnos y conjuros mágicos; contiene 50 secciones.

Cada una consta de cuatro partes:

1. los *mantra-samhitas* o himnos,
2. los *brahmanes* o explicaciones de los *mantras* o rituales,
3. las *aranyakas* o interpretaciones filosóficas de los rituales,
4. las *upanishads*, textos especulativos y metafísicos ligados a los Brahmanes.

Los textos que contienen nuestro tópico pertenecen a esta cuarta parte, las *upanishads* y los hemos localizado en tres secciones repartidas en cada una de las tres últimas colecciones:

- *Brihadarânyaka Upanishad* (VI, 2, 16): en el *Sukla Yajur Veda*.
- *Chândongya Upanishad* (V, 10, 3-6): en el *Sama Veda*
- *Prashna Upanishad* (I, 9): en el *Atharva Veda*

Estas secciones pertenecen a los *upanishads* más importantes. Hemos encontrado referencias en la *Katha Upanishad* que contrastaremos con los otros tres. Puesto que no hemos manejado todas las *upanishads*, sospechamos que existen más referencias al tema en algunos de ellos. Hemos podido conseguir los tres fragmentos mencionados en versión inglesa que exponemos a continuación:

a) "But those who conquer the worlds through sacrifices, charity and austerity reach the deity of smoke, from smoke, the deity of the night, from night the deity of the fortnight in which the moon wanes, from the decreasing half of the moon the deities of the six months during which the sun travels southward, from these months the deity of the world of the Manes and from the world of the Manes, the moon. Reaching the moon they become food. There the gods enjoy them, just as here the priests drink the shining soma juice—saying as it were: "Flourish, dwindle." And when their past work is exhausted they reach this very

akasa, from the akasa they reach the air, from the air rain, from rain the earth. Reaching the earth they become food. Then they are again offered in the fire of man and thence in the fire of woman. Out of the fire of woman they are born and perform rites with a view to going to other worlds. Thus do they rotate.

"Those, however, who do not know these two ways become insects and moths and those creatures which often bite (i.e. mosquitoes and gnats)."

Brihadarânyaka Upanishad VI, 2, 16⁸²

b) But those who, living in the village, perform sacrifices, undertake works of public utility and give alms go to smoke, from smoke to night, from night to the dark half of the moon, from the dark half of the moon to the six months during which the sun goes to the south. But they do not reach the year.

From those months they go to the World of the Manes, from the world of the Manes to the akasa, from the akasa to the moon. This is King Soma. They are the food of the gods. Them the gods eat.

Having dwelt there in the lunar world till their good works are consumed, they return again the same way they came. They first reach the akasa and from the akasa the air. Having become air, they become smoke; having become smoke, they become mist; Having become mist,

⁸² Seguimos para los textos de la *Brihadarânyaka Upanishad* la traducción inglesa de Swami Nikhilananda, que hemos encontrado en la dirección de Internet: <http://sanatan.intnet.mu/upanishads/brihadaranyaka.htm>. Nuestra traducción es la siguiente:

Pero aquellos que conquistan los mundos a través de sacrificios, caridad y austeridad alcanzan la deidad del humo, del humo, la deidad de la noche, de la deidad de la noche la deidad de las 15 noches en las cuales la luna mengua, de la luna menguante las deidades de los seis meses durante los cuales el sol viaja hacia el sur, de estos meses la deidad del mundo de los Manes y del mundo de los Manes, la luna. Alcanzando la luna se transforman en comida. Allí los dioses la disfrutaban, tal como aquí los sacerdotes beben el zumo brillante del soma -diciendo como fue: "Florece, mengua". Y cuando sus trabajo pasado está exhausto alcanzan esto muy "akasa", del akasa, llegan al aire, del aire la lluvia, de la lluvia la tierra. Alcanzando la tierra ellos llegan a ser comida. Entonces se ofrecen de nuevo en el fuego del hombre y por consiguiente en el fuego de la mujer. Fuera del fuego de la mujer, nacen y llevan a cabo ritos con la idea de ir a otros mundos. Así rotan. "Aquellos, sin embargo, que no conocen estos dos caminos se convierten en insectos y polillas y aquellas criaturas que a menudo muerden (por ejemplo mosquitos).

they become cloud; having become cloud, they fall as rain—water. Then they are born as rice and barley, herbs and trees, sesamum and beans. Thence the exit is most difficult; for whoever capable of begetting children eats that food and injects semen, they become like unto him.

Chândongya Upanishad V, 10, 3-6⁸³

c) The year is a Lord of beings. His two paths are the southern and the northern. Therefore they who worship, thinking that it is fulfilled by sacrifice and gifts, win the lunar world. They verily return again. Therefore these sages who desire beings, turn to the south. For this is the path of Substance, the path of the fathers.

But they who by the northern way seek the Self by fervour, service of the Eternal, faith and knowledge, they verily win the sun. This is the home of lives; this is the immortal, fearless, supreme way. From it they do not return again; for this is the end.

Prasna Upanishad I, 9-10⁸⁴

⁸³ Nuestra traducción del texto del *Chândongya* es:

Pero aquellos que, viviendo en el pueblo, representan sacrificios, se comprometen a trabajos de utilidad pública y dan limosnas, van al humo, del humo a la noche, de la noche a la parte oscura de la luna, y de la mitad oscura de la luna a los seis meses durante los cuales el sol viaja al sur. Pero ellos no alcanzan el año.

De estos seis meses van al mundo de los Manes, del mundo de los Manes al akasa, del akasa a la luna. Éste es el Rey Soma. Son la comida de los dioses. Entonces los dioses comen.

Habiendo habitado allí en el mundo lunar hasta que sus buenas obras se consuman, vuelven de nuevo al mismo camino del que vinieron. Ellos primero alcanzan el akasa y del akasa el aire. Habiendo llegado a ser el aire, se convierten en humo; habiendo llegado a ser humo, se convierten en neblina; habiéndose convertido en neblina, se convierten en nube; habiéndose transformado en nube, caen como lluvia-agua. Luego nacen como arroz y cebada, hierbas y árboles, sésamo y judías. Por lo tanto la salida es la más difícil; para cualquiera que capaz de llegar a ser niño come esa comida e inyecta semen, ellos llegan a ser como él.

⁸⁴ Hemos manejado la edición electrónica de 1873 Press Inc. para Microsoft Reader. En los textos de la *Prasna Upanishad* y la *Katha Upanishad* exponemos nuestra traducción realizada a partir de la versión inglesa hecha por Charles Johnston en 1897. Nuestra traducción española es la siguiente:

El año es el señor de los seres. Sus dos senderos son el sur y el norte. Por consiguiente los que oran, pensando que está satisfecho por el sacrificio y los regalos, ganan el mundo lunar. Ellos regresan

El dos primeros textos son más extensos que el tercero. Hablan de lo mismo y son complementarios en cuanto a la información que nos aportan. Los fragmentos pertenecen a capítulos donde se habla sobre el proceso de la transmigración de las almas o *samsara*.

El capítulo 2 de la *Brihadarânyaka* presenta al sabio rey Pravahana que en su corte enseña los secretos de la transmigración a Gautama, hombre rico y muy interesado en las verdades religiosas. El rey presenta este conocimiento como suyo propio y nunca conocido antes por un brahman o gran sacerdote hindú. El contenido, pues, de su enseñanza se ofrece como novedad y como gran verdad conocida por una minoría. Pravahana expone su gran noticia en la segunda parte del capítulo por medio de un texto lleno de paralelismos y difícil de entender para los que no conocen la literatura védica. Está lleno de metáforas y relaciones simbólicas. Esta simbología, que es frecuente dentro de la literatura religiosa, relaciona elementos cósmicos y divinos con elementos terrestres y humanos. El medio que relaciona todo es el fuego manifestado en el ritual del sacrificio y de la cremación humana. Junto a la concepción unitaria subyace una expresión dualista, en la que la Luna, considerada divina, es la libación, la ceniza, el humo, la noche. En la Prashna, un poco antes del fragmento que hemos expuesto, esta concepción lunar se aclara en contraste con la concepción solar. Ofrecemos directamente nuestra traducción española (del inglés)⁸⁵:

El sabio Pippalâda dijo: "El Señor de los seres deseó seres. Él empolló con fervor y, empollando con fervor, forma una pareja. Ellos son el Sustento y la Vida. "Estos dos, macho y hembra, crearán seres de forma multiplicada para mí", dijo Él. El Sol es, desde luego, la Vida; la Luna es el Sustento. El Sustento es, desde luego, todo esto, lo que tiene forma y lo que la pierde. Por lo tanto, todo lo que tiene forma es, desde luego, Sustento."

ciertamente de nuevo. Por lo tanto estas salvas que desean seres, giran hacia el sur. Para esto está el sendero de la Substancia, el sendero de los padres.

Pero quienes por el camino del norte buscan el Ser por fervor, servicio del Eterno, fe y conocimiento, ciertamente ganan el sol. Éste es la casa de las vidas: éste es el inmortal, sin miedo y supremo camino. De éste ellos no vuelven de nuevo; para éste es el final.

⁸⁵ Puesto que todavía añadimos varios textos sánscritos que hemos conseguido en versión inglesa, preferimos presentar directamente nuestra versión española. Pedimos disculpas si nuestra traducción indirecta pudiera contener algunos errores interpretativos procedentes de nuestro desconocimiento de esta antigua lengua hindú.

Prasna Upanishad I, 5

La Luna es la materia, la sustancia, el sustento. Es la primera creación del dios supremo, junto con el Sol. Éste se identifica con la energía cósmica; la Luna, a la que le falta luz y calor, es la materia inerte. La Luna es importante, pero inferior al Sol. La Luna es hembra, como la mujer, que es el sustento de la procreación humana. Esta identificación, que deducimos nosotros, entre la Luna y la mujer, permite entender la estancia del hombre en la Luna y su posterior reencarnación en otro ser humano.

El final de la enseñanza del rey Pravahana es el fragmento que hemos expuesto arriba. En él se exponen dos posibilidades de transmigración de las almas de los hombres. La primera ya ha sido expuesta en la sección 15. Es la más difícil, para hombres "especiales" que han llevado una vida mística y su recompensa es el cielo de Brama, estar eternamente con el espíritu de Dios. La sección 16 comienza con la transmigración conocida como *Pitriyana* o *Camino de los Manes* (también traducido como *Camino de los Padres*). En esta upanishad se enseña como un pasaje espiritual a través de estadios simbólicos hasta llegar a la Luna. La mayoría de estas palabras simbólicas son referentes a la Luna y han aparecido en este capítulo: humo, noche, quincena "menguante", "los seis meses en los que el Sol viaja hacia el sur". Estas dos últimas ideas pueden aclararse con otro pasaje del *Prasna* (I, 12), donde el dualismo temporal y cósmico es manifiesto:

El mes es un Señor de seres. La mitad oscura es el Sustento, la mitad brillante es la Vida. Por lo tanto, estos sabios ofrecen sacrificios en la mitad brillante, pero los otros en la otra mitad.

El mundo de los manes se identifica con el mundo de la Luna, en sánscrito *Chandraloka*. Es un mundo divino, pero oscuro, frío, incompleto, variable. Es el lugar para los hombres "normales" que conocen y practican la religión hindú. El texto especifica "sacrificios, caridad y austeridad". El concepto de caridad no es el cristiano, sino que está relacionado con el de piedad. Esto es lo que aclara el fragmento de la *Prasna* que habla del tema: "quienes se esfuerzan en acciones piadosas, como obligaciones". La subida a la Luna es, pues, voluntaria y sobrenatural.

El simbolismo de la *Brhadarânyaka* continúa en la breve descripción de la estancia en aquel mundo. No se describe la Luna, aunque se puede deducir que es un mundo

parecido a la Tierra donde los dioses conviven con las almas humanas. Ellas se convierten en "sustento", es decir, se identifican con la Luna, que es Sustento, y, según interpretamos, recuperan su forma humana. Allí la vida es feliz. El fragmento utiliza el verbo "disfrutar", aunque el sujeto son los dioses, y también "prosperar". La comparación con la bebida "soma", nos parece curiosa y no casual. Esta bebida favorece la inmortalidad y su contenido acuoso la relaciona con la Luna⁸⁶. En el texto del *Chândongya* se aclaran ideas que aquí quedan algo oscuras como la intervención de los dioses y la mención del soma.

Pero la estancia en la Luna pertenece al ciclo vital y, por supuesto, lunar. Hay que fijarse que hacia el final el texto utiliza la palabra rodar, rueda. Por eso aparece la palabra "menguar", antítesis de "prosperar" y las almas tienen que volver a la Tierra. El momento de la vuelta se explica con una metáfora. Cuando los méritos de las obras acumuladas en la vida terrestre (*karmas*) se agotan, entonces es la hora de volver. Esto supone un incentivo religioso para los fieles hindúes. La vuelta no es igual que la ida. Se cambian las palabras, aunque se mantienen las referencias lunares y la graduación de la materia, según los cinco elementos materiales que constituyen el Universo. El alma se convierte primero en "akasa", algo tan sutil como el espacio; después, en aire, luego en lluvia y en tierra. Aquí es nuevamente sustancia humana que se incorpora al proceso de generación vital como fuego del varón y de la mujer. Así se reencarna. Este nuevo hombre repite su vida piadosa y repetirá su premio lunar.

En el final del capítulo se menciona la última posibilidad de transmigración. Está reservada para los que no conocen ni practican la religión. Se reencarnan en animales pequeños y molestos.

El segundo texto es el más amplio y específico sobre el tema de la Luna. Presenta bastantes similitudes con el *Brihadarânyaka*, que se aprecian a primera vista. Pero añade algunos detalles clarificadores del anterior. En las condiciones de los que pueden ir a la Luna comenta que debe vivir en un pueblo, lo cual podemos interpretar que se refiere a todos los que viven en comunidad y tienen posibilidad de desarrollar las prácticas religiosas. Se especifica el término "caridad" del texto primero; se refiere a realizar obras que sean útiles a los demás y dar limosna. El texto aclara que el viajero a

⁸⁶ Recuérdese lo comentado sobre la Luna, las aguas y la fertilidad en nuestra sección de la Introducción, "Antropología de la Luna".

la Luna no llega al "año", es decir, al Sol, al otro camino. Aquí se menciona un lugar intermedio entre el mundo de los Manes y la Luna; es akasa, el espacio. En el *Brihadarânyaka* no se menciona este elemento y lugar a la ida. Nuestro satélite se identifica ahora con Soma, el alimento sagrado para la inmortalidad. Hay que recordar la referencia a modo de símil que utilizaba la primera upanishad. Los dioses se alimentan de soma y, según nos parece, las almas son parte de este soma. Así pues, los dioses "comen" las buenas obras de los hombres privilegiados que están allí⁸⁷.

La vuelta a la Tierra es por "el mismo camino"; pero no se repiten todos los elementos y respecto al *Brihadarânyaka* se innova. Precisamente esta innovación utiliza elementos que son más lunares que en el otro texto: niebla, nubes, lluvia, vegetales. La Luna, como hemos visto, es diosa de la lluvia y la fertilidad, especialmente en las culturas agrícolas, como es la de la antigua India. La ingesta de esta alma – vegetal es la que hace pase al semen y se convierta en un nuevo ser humano. En esta consideración se especifica y se busca una explicación menos simbólica y más verosímil que la del fuego. Así, la fertilidad vegetal está relacionada con la fertilidad humana. El ciclo se completa y todo esta relacionado.

El tercer texto (*Prasna* I, 9-10) es menos extenso y poco simbólico. Prefiere la idea de camino, sin las evoluciones simbólicas de materia de otros textos. Empieza con una referencia cósmica del ciclo anual. Tenemos que relacionarlo con lo comentado arriba sobre "los seis meses en los que el Sol viaja hacia el sur". Este es el camino que la *Prasna* llama "del Sur". El otro es el "del Norte", el del Sol y es el inmortal. El camino del Sur es inferior. El hombre "gana solo el mundo de la Luna". Aquí, pues, la distinción en los niveles de premio espiritual es específica. Mantiene la idea de la vuelta y la reencarnación. El viaje a la Luna es deseado por los "rishis", los sabios. El camino tiene el nombre sánscrito de *Pitriyana* o el "Camino de los Padres". También se traduce como "Camino de los Manes". En esta versión nos parece que existe cierta relación con la concepción religiosa que los romanos tenían de su manes⁸⁸.

⁸⁷ Esta metáfora de la deglución del karma – soma realizada por los dioses, como si fueran las entrañas de los hombres es una imagen típica de la literatura popular. En ella los instintos básicos como el comer se muestran sin dolor y sin tapujos, incluso de forma exagerada. Cuando los dioses comen todas las "entrañas" de las almas humanas, éstas se tienen que ir.

⁸⁸ Los Manes latinos eran los espíritus de los muertos y eran considerados preferentemente de forma colectiva. Así se les veneraba en fiestas como las *Feralia*. El reino subterráneo de los muertos también tenía esta acepción.

En la *Katha Upanishad* I hemos encontrado referencias a la transmigración de las almas. En este texto un aprendiz muy interesado y curioso va a la casa de la Muerte y dialoga con ella, personificada, sobre el más allá. El fragmento más cercano a las otras upanishads comentadas es el siguiente. Habla la Muerte:

"Pero el que es insensato, no controla sus emociones y es siempre impuro, no gana aquel lugar de descanso, sino que retorna al mundo del nacimiento y la muerte.

El que es sensato, controla sus emociones y es siempre puro, gana aquel lugar de descanso del cual él no nace de nuevo.

El que tiene por auriga a la sabiduría, el que sujeta las riendas – emociones– con firmeza, él gana, desde luego, el final del camino, el supremo lugar de descanso del Poder que emana."

Si comparamos este texto con los anteriores, distingue niveles de transmigración, pero no especifica entre el viaje a la Luna y un viaje al Sol o superior. Sí habla del ciclo de la reencarnación y habla del lugar inmortal con Brama; pero no habla de la Luna, quizá porque le dé menor importancia y prefiera insistir en el esfuerzo por alcanzar la sabiduría. En la *Brihadarânyaka* V, 10, 1 existe un texto parecido. Aquí sí habla de la Luna, pero no concreta ninguna detención en ella, sino un paso intermedio hacia un "mundo libre de pena y frío" y eterno.

En cuanto a la formalidad literaria, en el capítulo del *Brhadarânyaka* predomina el diálogo frente a la narración y el tema es filosófico – religioso. Desde esta perspectiva se asemeja mucho a los diálogos filosóficos de la Grecia antigua⁸⁹. En el capítulo de la *Chândongya* y en la *Prasna* también existe diálogo, aunque el maestro se extiende en sus explicaciones ante las preguntas de sus discípulos.

Hemos encontrado dos textos más de los upanishads que podemos incluir en nuestro tópico, aunque se pueden considerar menos ajustados a él. En *Prasna* V, 4, se expone el caso del sabio hindú que mediante la meditación de la letra "u", repetida en la sílaba

Finalmente se identificaron con los *di parentes*, los dioses de la familia, ya individualizados. En la misma *Brihadarânyaka* (IV,16) aparece un pasaje en el que se hacen ofrendas a los Manes.

⁸⁹ Como veremos en pocas páginas, existe una gran relación formal y temática entre estos textos védicos y escritos de Platón y Plutarco.

"aum", identificada con Brahman, se llega al "espacio intermedio", a la superficie de la Luna. Aquí, pues, no se llega tras la muerte, sino en un proceso místico de meditación. El texto no pretende manifestar básicamente ninguna simbología, sino un hecho religioso real. De nuevo se menciona el placer de la estancia y la vuelta a la Tierra.

En la Chândongya IV, 12, 1, se escribe: "La persona que se ve en la Luna, yo soy, yo soy, desde luego". El personaje que habla es simbólico y divino: el Fuego del Sur. Está enseñando al protagonista del pasaje, Upakosala, un aventajado aprendiz de brahmán. Este fragmento nos interesa, sobre todo, por la referencia a las manchas de la Luna, que son las que originan la mayor parte de los textos populares sobre el hombre en la Luna.

Las upanishads son el primer intento sistémico de reunir el pensamiento especulativo del hinduismo. Son textos sagrados que tienen la intención de profundizar sobre las verdades religiosas, mover a los fieles que se esfuercen por entenderlos y enseñar, en general, a los hindúes la importancia de la religión. El viaje a la Luna de las almas ha debido de ser un gran incentivo para los creyentes de esta religión. Aunque este viaje no se concrete en todas las upanishads, los fragmentos comentados nos llevan a pensar que debió de ser conocido por la mayoría de los fieles hindúes. Hoy día se sigue hablando en el hinduismo de estos vuelos astrales y se sigue creyendo en ellos⁹⁰.

2. Mahabharata. 300 a. C.-300 d. C.

Es una obra escrita en sánscrito clásico, el poema épico más extenso de la India antigua. Contiene unos 200.000 versos. La autoría es atribuida al sabio Dwaipayana Vyasa, reencarnación del dios Krishna, pero a efectos literarios es incierta, entre otras cosas, por una composición tan extensa en versos y en tiempo. Se considera que empezó a escribirse hacia el año 300 a. C. y se continuó con añadidos hasta el 300 d. C.

Es un poema profano, pero su abundante contenido religioso y su belleza lo han convertido en un libro sagrado para los hindúes. En este sentido está considerado como *Smriti*, parte de la tradición religiosa que recoge la experiencia de los antiguos vedas. En esta tradición védica se clasifica dentro del subgénero de las *itihasas* o leyendas y también dentro de las *puranas* o cuentos poéticos, en este caso por su carácter libre.

⁹⁰ Hemos encontrado bastante información sobre el hinduismo y sus escritos en Internet, lo cual es una muestra de que su propagación religiosa, como en las demás religiones, está viva. El lugar principal y más extenso que hemos consultado ha sido "Hinduism", disponible en: <http://hinduism.org.za>

Contiene historias, discursos, sermones, parábolas y diálogos que tratan sobre la religión, la moral y la metafísica hindú.

El tema central de esta obra es la lucha entre dos familias de una misma rama noble, los panduidas y los kuruidas, que se disputan el territorio de un reino al norte de la India, Kurukshetra. Este clan noble es considerado descendiente de la raza lunar. Por lo tanto, según las creencias hindúes, es fruto de reencarnaciones de los hombres piadosos que al morir hacían el *pitriyana* hasta la Luna⁹¹. Así pues, el contexto de este cantar era propicio para que apareciera nuestro tema del "hombre en la Luna".

Hemos encontrado dos textos que se refieren directamente al tópico y otro que lo hace indirectamente. El segundo pasaje pertenece al *Bhagavad-Gita* (La canción del Señor), que se conoce como obra autónoma, que tiene 700 versos distribuidos en 18 capítulos. Está incluido dentro del libro VI del Mahabharata. Cuenta el diálogo entre el príncipe Arjuna⁹² y Krishna, la octava reencarnación del dios Vishnu, uno de los tres dioses más importantes del hinduismo. Ante las dudas del príncipe sobre la batalla contra sus parientes y amigos, los kuruidas, Krishna se convierte en su auriga y aprovecha para enseñarle la esencia del hinduismo y, así, convencerlo de la legitimidad de aquella lucha en ciernes. Finalmente Arjuna lucha y gana la batalla en el campo santo de Kurukshetra. La antigüedad del hecho legendario relatado⁹³ parece confirmar que, a pesar de una composición tardía, es un poema que recoge una tradición oral bastante antigua.

Los fragmentos son:

1º)

⁹¹ De forma parecida a esta creencia, estaba la atribución en la leyenda de Pitágoras a su origen lunar. Vid. Yámblico, *Vida de Pitágoras* VI, 30; p. 18. 4 [Deubner]. Porfirio en su *Vida de Pitágoras* insiste en que sus seguidores lo consideraban un dios. Para el pueblo Pitágoras era un hombre divino que tenía poderes extraordinarios.

⁹² Aunque Arjuna no pasa por la Luna, es interesante mencionar que este héroe indio hace un viaje celestial por el "camino de las estrellas" o "camino de los dioses" en un carro tirado por caballos místicos. Existen otras historias de artefactos voladores o *vimanas* en la literatura védica, aunque no hemos encontrado ninguna historia que los sitúe en la Luna. Ref. Dr. Srikumar V. Gopalakrishna, "The Story of the Vimanas" en <http://www.policosmos.org/glxwest>.

⁹³ Parece ser que esta batalla tuvo lugar alrededor del año 3100 a. C. La noticia que hemos encontrado en <http://www.bhagavad-gita.org/Gita/intro.html> es:

"That proof of the date 3102 B.C. can be verified by any knowledgeable indologist in India based on the fact that this was the year when the Pandava King Yudhisthira ascended the throne and was coronated as emperor of the Earth. Also according to the Aihole inscription of Pulakesin II, the Battle of Kuruksetra took place in 3102 B.C. with Lord Krishna reciting the Bhagavad-Gita before its commencement. As well precise information of the positions of the constellation at the commencement of the Battle of Kuruksetra have been given in the great historical epic Mahabharata itself, which is based on the 26,920 year astronomical cycle known as the precession of the equinoxes which is the time it takes our solar system to revolve around the central sun."

Está visto que Jiva [el alma personal] tiene tres regiones asignadas a él en la eternidad. Este mundo donde las criaturas moran se llama el campo de acción. Cometiendo actos buenos o malos, todas las criaturas corpóreas consiguen los frutos de esto. Como consecuencia de sus propios actos, las criaturas adquieren incluso entonces disfrutes mayores o inferiores. Los que cometen acciones malas, como consecuencia de esos actos suyos, llegan al Infierno. Esta condición de hundirse con la cabeza hacia abajo, en la cual las criaturas se cuecen, es de una gran desgracia. Es tal que un rescate de allí es extremadamente difícil. Así que uno debe luchar con fuerza para salvarse de esta desgracia.

Aquellas regiones donde las criaturas moran cuando ascienden de este mundo ahora te las explicaré de verdad. Escúchame con atención. Escuchando lo que digo, conseguirás la firmeza del entendimiento y la percepción de los actos (buenos y malos). Sabe que aun aquellas son las regiones de todas las criaturas de acciones rectas: los mundos estelares que brillan en el firmamento, el disco lunar y el disco solar que también brilla en el universo con su propia luz. Con el agotamiento de sus méritos, bajan de aquellas regiones de nuevo repetidamente. Allí, en el cielo mismo, existe una distinción de la felicidad inferior, de la superior y de la mediana. Allí, en el cielo mismo, existe descontento a la vista de una prosperidad más brillante que la propia. Así éstas son las metas que he mencionado con detalle.

Mahabharata, Aswamedha Parva, XVII

2º)

El místico que se va de este mundo durante el humo, durante la noche, durante la quincena de la luna menguante o durante los seis meses que el sol pasa al sur llega al planeta Luna, pero regresa de nuevo.

De acuerdo con la opinión védica existen dos maneras de irse de este mundo: una en la luz y otra en la oscuridad. Cuando uno se va en la luz no regresa, pero cuando se va en la oscuridad sí lo hace.

Aunque los devotos conocen esos dos senderos, oh Arjuna, nunca se confunden. Por lo tanto siempre mantente fijo en la devoción.

Bhagavad-Gita 8, vv. 25-27⁹⁴

En el primer texto existen claros paralelismos con los fragmentos que hemos visto de las upanishads védicas. No en vano, el *Mahabharata* se ha considerado como el quinto Veda. Si comentamos los detalles, aquí observamos la aparición de uno de los lugares del más allá: el infierno. Aunque parece que en los textos más antiguos no se consideraba este lugar, para el hinduismo existen 21 infiernos que formaban parte de un ciclo eterno de transmigración de las almas. En la segunda parte sí habla de la Luna, "el disco lunar", pero no especifica que sea el único lugar al que van las almas de las personas honradas. Habla también del firmamento y del Sol. De estos lugares se vuelve a la Tierra para reencarnarse cuando se acaban los méritos terrestres. Así pues, este texto amplía los lugares cósmicos que intervienen en el ciclo de la transmigración. Además, insiste en la graduación de la felicidad en estos destinos cósmicos. Es una felicidad comparativa, casi envidiosa, que anima al fiel a buscar la felicidad mayor mediante un mayor conocimiento y sacrificio en la Tierra.

El texto del *Gita* repite las fases simbólicas, que mezclan lo físico y lo espiritual, para llegar a la Luna tras la muerte. Aquí especifica la consideración para el místico, el *yoghi*, y no para cualquier fiel, ya que el dios Krishna enfatiza en este capítulo la filosofía del yoga, cuyo fin último es la unión del alma individual con el alma suprema. Como es sabido, el yoga necesita de la meditación profunda y un cierto ascetismo. La meta lunar sería para el *yoghi* un éxito intermedio que le llevaría a intentarlo mejor en la

⁹⁴ Para nuestro texto español hemos seguido la traducción que ofrece un lugar de Internet que se dedica a divulgar el texto del *Gita* gratis, con finalidad religiosa. Este sitio es <http://www.bhagavad-gita.org/Gita>. Es una traducción que no tiene autor ni referencia concreta. Aunque filológicamente este fuente no nos gusta, no hemos podido conseguir un texto de mayor fiabilidad. Además, en este sitio se ofrece la versión sánscrita, que exponemos a continuación como garantía filológica de nuestra versión:

*dhūmo rātris tathā kṛṣṇaḥ saṅ-māsā dakṣiṇāyanam
tatra cāndramasaḥ jyōtir yogī prāpya nivartate*

*śukla-kṛṣṇe gatī hy ete jagataḥ śāśvate mate
ekayā yāty anāvṛttim anyayāvartate punaḥ*

*naite sṛtī pārtha jānan yogī muhyati kaścana
tasmāt sarveṣu kāleṣu yoga-yukto bhavārjuna*

vida siguiente. Además, nos parece que esta obra recupera la consideración antigua que distinguía entre la trascendencia oscura y la luminosa. La Luna sería un camino intermedio. Por tanto, creemos que el *Bhagavad Gita*, al menos en este capítulo, tiene un origen anterior a otras partes del *Mahabharata*, que ofrecen soluciones ultraterrenas más complejas y, por tanto, fruto de una mayor elaboración.

Un tercer texto que hemos encontrado en *Santi Parva CCXCVIII*, dice: "Las vidas de aquellos que llevan una vida recta y a la vez malvada vagan por regiones intermedias". No se especifica la Luna, pero se sobreentiende, teniendo en cuenta las creencias hindúes que hemos ido comentando.

En esta literatura sánscrita, pues, los textos considerados sagrados hablan de la presencia del hombre en la Luna tras la muerte, por lo tanto, sólo con el alma. Es un viaje cósmico y cíclico. Forma parte de un proceso soteriológico que se consigue con la práctica y el conocimiento de la antigua religión de la India. La Luna, pues, es una meta deseada y buscada con esfuerzo, pero es un premio intermedio, que mantiene al hombre en el ciclo de la reencarnación. Como lugar intermedio, a veces, no se especifica en los textos y, a veces, se incluye con otros lugares celestes. Esta creencia religiosa va a tener un largo éxito literario, pues, como veremos, va a manifestarse en obras de todas las etapas literarias, aunque con lógicas modificaciones.

3. Los prodigios más allá de Thule (data incerta)

El comienzo de nuestro tópico en la antigua literatura griega está posiblemente en la obra perdida de Antonio Diógenes, TA UPER QOULHN APISTA. Conservamos un extracto en Focio, *Biblioteca*, código 111 a y también en excerptas en la *Vida de Pitágoras* de Porfirio y en un papiro (número 50 P., entre los siglos II y III d. C.)⁹⁵.

Se desconoce la fecha de composición y se especula entre el siglo III a. C. y el siglo II d. C.⁹⁶. Sabemos con certeza que es anterior a los viajes lunares de Luciano de Samósata

⁹⁵ El principal estudio que se ha hecho sobre esta obra es el de A. Reyhl, *Antonios Diógenes, Untersuchungen zu den Roman – Fragmenten "Wunder jenseits von Thule" und zu den "Wahren Geschichten" des Lukian*, Bamberg, Diss. Tübingen, 1969. Se compara, según se ve en el título, con las *Historias Verdaderas* de Luciano, aunque Reyhl es un poco parcial y tendencioso a la hora de dar importancia a Diógenes.

⁹⁶ Carlos García Gual, en su capítulo sobre la novela, pág. 1134, en la obra colectiva *Historia de la literatura griega* (Madrid, Cátedra, 1988) data posiblemente la obra en el siglo II a. C. Albin Lesky, en pág. 894 de su conocida *Historia de la literatura griega* (Madrid, Gredos, 1976) se inclina por la época imperial y, en concreto, por el siglo I d. C. Aunque nosotros nos inclinamos por una datación temprana, anterior a Plutarco, esta consideración no es importante porque no afecta a la originalidad del planteamiento temático de Antonio Diógenes.

porque éste menciona a Diógenes; pero no podemos asegurar que sea anterior a los *Moralia* de Plutarco, aunque esto es poco importante para nuestro estudio.

La obra es una novela griega que, como su título indica, opta por la tradición literaria de los *ápista* o relatos extraordinarios. El tema erótico, aunque existe, se puede considerar, por los datos que se tienen, poco importante⁹⁷. El autor menciona entre sus principales fuentes la Odisea y los relatos de viajes fantásticos escritos por Antífanos de Berga en el IV a. C., los cuales le produjeron en su día la hostilidad de los geógrafos. La literatura de viajes disparatados debió de repercutir especialmente entre las clases medias y bajas que en la época helenística estaban necesitadas de nuevas historias imaginarias y no se interesaban por las historias más serias y racionales. Esta literatura, que realmente se origina en las obras homéricas, crea una especie de nueva mitología, una mitología que en términos modernos (y salvando las distancias) podríamos calificar de popular y de folletín. Estas historias debieron enfrentarse a opiniones reaccionarias de bastantes helenos de formación cultural elevada⁹⁸; pero la demanda fantasiosa y popular junto con la animadversión racionalista y erudita promocionaron (cada una a su manera) esta literatura fantástica⁹⁹. Parece que Antonio Diógenes fue uno de los primeros que aprovecharon con éxito este filón literario¹⁰⁰. El sabio medieval Focio alaba la obra por su pureza de estilo y la encantadora variedad de sus aventuras.

Dinias, el protagonista, dice que escribió las historias suyas y de sus amigos grabadas en tablillas de ciprés que guardó en su tumba. En este disparate sobre la autoría, se añade que Alejandro Magno encontró la tumba y las tablillas durante el sitio de Tiro¹⁰¹. La novela era extensa, con 24 libros. Se cuentan visitas a los infiernos y a lugares muy distantes de la Tierra, tanto reales, como fantásticos.

⁹⁷ Carlos García Gual (ref. op. cit.) la clasifica entre las novelas griegas no eróticas.

⁹⁸ Es el caso de Luciano de Samósata, que escribe específicamente una parodia contra este tipo de literatura, la cual precisamente tiene por tema principal un viaje a la Luna.

⁹⁹ Veremos parecidas circunstancias socioliterarias en tiempos posteriores que comentaremos en su momento.

¹⁰⁰ Ref. Dunlop, J.: *History of fiction*, London, 1845, pág. 14.

¹⁰¹ Junto con la falta de autoría de un grupo significativo de las obras del corpus va a existir la costumbre, que inaugura Diógenes, de disimular la autoría en la obra, entre otros medios, mediante la atribución al protagonista de la historia.

Dinias marcha a Tule¹⁰², que es una tierra mítica y lejana. De allí pasa al Polo Norte y de ahí salta a la Luna. Es la primera vez en la historia de la literatura universal culta que un hombre llega en cuerpo y alma allí. Ningún comentarista de la novela nos da el dato sobre la forma de ascensión. Lo que sospechamos es que el vuelo es por arte de magia. Para cimentar nuestra hipótesis tenemos que acudir a analizar el contexto religioso de esta novela y de la novela helenística en general.

La acción se sitúa en la época de Pitágoras. En un pasaje, un discípulo de éste, Mnesarco, cuenta su vida y cómo aprendió su maestro sus creencias místicas entre los egipcios y los babilonios. Estas menciones pitagóricas y otras, que suponemos que existirían, no son casuales. Además, la magia helenística es otro de los elementos de la novela. Aparece un mago egipcio¹⁰³, de nombre Papis, que persigue a Dercilis y a Mantinia, que son dos hermanos y amigos del protagonista. Los personajes principales van de un lado a otro volando, con lo cual tienen una propiedad extraordinaria propia de algunos magos. Entre los griegos se atribuía la capacidad de vuelo al mismo Pitágoras y a otros como Empédocles, Abaris, Aristeas de Proconeso, Epiménides y Hermótimo¹⁰⁴. Todos ellos son una especie de santones, con poderes especiales. Según Dodds, el término mejor para nombrar estos hombres es el de chamán¹⁰⁵. La vida legendaria de Pitágoras y la de Empédocles narraban la estancia de ellos en la Luna¹⁰⁶. Con ellos tenemos un claro antecedente popular del vuelo de Dinias a nuestro satélite. Estamos, pues, ante personajes relacionados con la magia y con el misticismo y, de alguna manera, con cultos extraños a los públicos. Hay que añadir el hecho de que la magia helenística adoptó algunos dioses para sus invocaciones y sortilegios entre los que destacan el trío de diosas griegas que se unificó en torno a la Luna: Hécate, Perséfone y

¹⁰² Es la misma Tule de la historia que comentaremos en la obra de Plutarco. Parece que esta tierra pertenece a los mitos celtas que la situaban en una isla muy al norte, que podía ser Islandia o Groenlandia, donde habitaban dioses.

¹⁰³ Hay que recordar que la magia helenística es una idea griega materializada en suelo egipcio. Ref. Luck, Georg, *Arcana Mundi*, Madrid, Gredos, 1995, pág. 62.

¹⁰⁴ Sobre estos hombres voladores se puede ampliar información, entre otros sitios, en mi artículo "El tópico literario *Homo extra terram* en la literatura clásica grecolatina", en *Letras* (Revista de Humanidades de la Universidad Federal del Paraná) n° 54, pág. 169.

¹⁰⁵ Ref. Dodds, "The Greeks and the Irrational" en *Guthrie*, 1993, p. 140.

¹⁰⁶ Ya hemos comentado que Yámblico escribió en su *Vida de Pitágoras* (VI 30; p. 18. 4 [Deubner]) que el alma de Pitágoras procede de la Luna. Empédocles, que vivió en el siglo V a. C., se consideraba a sí mismo un taumaturgo. Se cuenta de él que llegó a subir su alma a la luna, leyenda que recoge Luciano en su *Icaromenipo*. Ref. mi artículo cit. supra, pág. 168. Porfirio en su *Vida de Pitágoras* (28) compara los hechos extraordinarios de Empédocles con los de Pitágoras y lo llama "rechazavientos".

Selene – Ártemis¹⁰⁷. La teurgia helenística llegó a desarrollar un ritual para el ascenso cósmico y la unión con la divinidad. En la novela latina la *Metamorfosis* de Apuleyo, podemos encontrar rastros de este ascenso teúrgico. Existe una fase física que purifica la parte irracional del alma y que permite ver los astros. Al final produce una unión con el dios, verbigracia, Lucio con Osiris¹⁰⁸.

Con los datos anteriores creemos haber formado una teoría sólida sobre el vuelo mágico de Dinias a la Luna. Pero aun podemos añadir un argumento más en relación con el pasaje en la Luna. Allí el protagonista se encuentra a una divinidad, de nombre desconocido, que se le ofrece para concederle un deseo. Según nuestra teoría, la divinidad debe ser la propia Luna en cualquiera de sus manifestaciones comentadas en el párrafo anterior. La concesión de un deseo es un elemento propio de la magia y de los cuentos populares¹⁰⁹. Nuestro personaje de Tiro pide volver a su casa y ahí se despierta tranquilo. Podía haber pedido riquezas, pero se conforma con volver a casa, algo que parece tan simple, pero que costó a Odiseo veinte años. Para explicar la extraña petición hay que tener en cuenta, en primer lugar, el tono disparatado; en segundo, que la Odisea es una fuente expresa de la obra, y, en tercer lugar, que la magia es un recurso literario de la obra y sin necesidad racional.

No sabemos si Diógenes describe el paisaje lunar, aunque el contexto pitagórico nos hace sospechar que presentara plantas y animales más grandes y hermosos que los terrestres¹¹⁰.

El pasaje lunar y la novela en su conjunto pretenden, sobre todo, la diversión de sus lectores, a lo cual podemos añadir una cierta propaganda del pitagorismo, de la magia y, en general, de las creencias esotéricas de la época. La mayoría de las novelas griegas coincide en esta finalidad última: propagar los cultos místicos. En esto seguimos a K. Kerényi y R. Merkelbach (según referencia en C. García Gual¹¹¹).

¹⁰⁷ Ref. Luck, Georg, (op. cit.), pág. 62. Varrón en su *De lingua latina* identifica a la Luna con las diosas Proserpina, Diana y Juno.

¹⁰⁸ Cf. *Lucius Rising: Theurgic Ascent in Apuleius's Metamorphoses*, conferencia dada por Jeffrey Winkle del Departamento de Clásicas de la Northwestern University. Se pronunció en la Universidad de Pensilvania el 19 de febrero de 2000. Se puede encontrar el texto íntegro en <http://ccat.sas.upenn.edu/~otherw/writs/winkle.html>.

¹⁰⁹ El caso más famoso de este tópico popular es el del genio de la lámpara maravillosa de Aladino. En realidad, un acto típico de la magia es pedir de forma exigente a un dios o *daimon* la concesión de un deseo.

¹¹⁰ La cosmología pitagórica no es geocéntrica y considera la similitud entre la Tierra y la Luna.

¹¹¹ Vid. op. cit., p. 1137.

En conclusión, la demanda popular de viajes disparatados junto con el contexto pitagórico y mágico han conseguido que por primera vez un escritor griego haya imaginado un vuelo mágico a la Luna en cuerpo y alma. Este vuelo mágico será una de las variantes del tópico repetidas en la posteridad. Es una pena que no hayamos podido tener esta obra conservada, porque, de lo contrario, habría tenido una mayor importancia en la historia de la literatura, importancia que le resta, además, la parodia genial de Luciano. De hecho, está generalizada la opinión de que el de Samósata es el primer autor que pone a los hombres en la Luna; pero, como hemos demostrado sobradamente, es una opinión equivocada y desconocedora de toda la tradición literaria anterior.

4. Sobre la cara que aparece en el orbe de la Luna. ca. 75

EQIKA / Moralia es el segundo grupo de tratados del catálogo de obras de Plutarco de Queronea. Se puede datar entre el 68 y el 117 d. C. *PERI TOU EMFAINOMENOU PROSWPOU TWI KUKLWI THS SELHNHS* está editado dentro del grupo de tratados físico-naturales (Mor. 911c-999b)¹¹². El texto que pertenece a nuestro tópico es la segunda parte y principal: el mito escatológico (942c.- 945d).

El tratado tiene como tema principal la Luna. Un grupo de amigos ha sido invitado por el anfitrión Sila, personaje trasunto de Plutarco. En la conversación especulan sobre la naturaleza del satélite y llegan a mencionar la posibilidad de que existan hombres allí y teorizan sobre su naturaleza. El anfitrión, entonces, narra una historia que no es suya, pero que se la ha contado el protagonista. De esta manera, el autor está introduciendo un mito al estilo de Platón, con apariencia verosímil, por medio del relato indirecto. Y este mito platónico es literario y original. Plutarco utiliza en él elementos de distinta procedencia que organiza de manera personal. La mimesis literaria y la retórica son los mecanismos que construyen su nueva historia. Pero, como es sabido y siguiendo a Platón, el de Queronea está más preocupado por el contenido que por la forma. Él se decanta por la filosofía y la enseñanza religiosa.

¹¹² Al parecer la transmisión de los *Moralia* se separó pronto de las *Vidas* y los tratados empezaron a circular sueltos en pequeñas colecciones hasta que Máximo Planudes hiciera en 1296 una edición de la mayor parte de las *Obras morales*. La clasificación que se da a este tratado sobre la Luna no se ajusta al fondo del mismo y menos todavía al mito del final. El mito escatológico tiene un contenido y una finalidad moral.

El origen del relato no está en Grecia, sino en un lugar mítico: una isla innominada que se halla muy al norte, donde existe la noche polar. Esta isla en los límites del mundo debe de ser la famosa Tule¹¹³. Recuérdese que esta Tule es la isla del título de la obra de Antonio Diógenes, lo cual supone una curiosa coincidencia. Esta isla está habitada por Cronos y unos *demones* que le sirven. Hasta allí navega un hombre misterioso del que no conocemos su nombre. Parece que le mueve el afán de aventura y de conocer, es decir, la *curiositas* clásica. Se convierte en aprendiz e iniciado de Crono y sus ayudantes¹¹⁴. Tras su proceso de formación, se ha convertido en una especie de chamán y se marcha para enseñar al mundo conocido sus conocimientos extraordinarios. Así es como conoció a Sila. Para nosotros, el origen cultural de esta introducción se encuentra en las leyendas celtas¹¹⁵. El personaje mítico se asemeja a la figura de Pitágoras y de otros griegos de los que hemos hablado arriba¹¹⁶; pero la localización de la historia y el proceso de iniciación se parece bastante a la de los druidas celtas¹¹⁷. El viajero desconocido, pues, debe de ser un druida, aunque su figura se mezcla con los

¹¹³ Como todo lugar de la geografía mítica, no se puede localizar con exactitud el territorio de Tule. Lo que sí nos parece interesante es rastrear el origen de su noticia. En Grecia fue Piteas en el siglo IV a. C. el primero que habló de ella. Aunque no lo podemos asegurar, nos parece que un territorio polar sólo podía ser conocido por pueblos nórdicos. De éstos, los celtas son el pueblo con el que los griegos tuvieron posiblemente más contacto. Aunque parezca que los celtas habitaron en lugares demasiado al sur del círculo polar, existen leyendas que localizan a druidas reinando allí y, más exactamente, en Islandia. Como dato curioso añadimos que un reciente estudio sobre el grupo sanguíneo de los islandeses concluye que se parece bastante más al de los irlandeses que al de los escandinavos. Nuestra referencia de los druidas e Islandia procede del artículo "Druidi" en <http://digilander.iol.it/sherwoodforrest/abitanti/Druids.htm>.

¹¹⁴ Buscando una relación entre Crono y la Luna, hemos encontrado que durante un día nuestro satélite recorre sobre a elíptica la misma distancia que el planeta Saturno en un año. Parece que esta circunstancia era conocida por los druidas celtas y el texto de Plutarco puede confirmarlo. El siglo de 30 años de los druidas comenzaba cuando Saturno entraba en el ciclo astral del toro. En este día Saturno y la Luna en su sexto día se encuentran en conjunción con la constelación de las Pléyades y es la fiesta celta de *Samhain*. Nótese que el aprendiz de druida permanece durante 30 años en la isla de Crono. Cf. Raimonde Reznikov *Os Druidas* en <http://members.tripod.com/oakmer/id30.htm> (en portugués).

¹¹⁵ En la línea de Pohlenz (cf. *R.E.* xi, 2013. s. v. "Kronos"), es muy posible que la etnografía celta del estoico Posidonio de Apamea haya sido la fuente principal para Plutarco. Posidonio, además, es probablemente la fuente del núcleo del relato escatológico. Entre los fragmentos de Posidonio que aparecen en el *Theasurus Linguae Graecae* hemos encontrado este texto de Plutarco.

¹¹⁶ Nos parece que el más parecido es Aristeas de Proconeso, sirviente de Apolo, como Plutarco, que viaja con su alma. Tiene un espíritu misionario. Desaparece en Cícico y reaparece en Metaponto para desarrollar el culto al dios. Cf. Philips, E. D., *The legend of Aristeas: fact and fancy in early Greek notions of East Russia, Siberia and Inner Asia*. Ascona, Artibus Asiae, 1955.

¹¹⁷ Coincidimos con Pohlenz (art. cit.) en la consideración de que este inicio está basado en una leyenda nórdica. Para nosotros, en concreto, es celta. Los datos de los druidas coinciden con los de la formación del personaje de Plutarco. Los druidas creían en la transmigración de las almas. En su cosmología ellos mismos se atribuían la creación. Se los consideraba magos y adivinos. Tenían la exclusiva en la interpretación onírica. Eran curanderos y sanadores. En su mundo era muy importante lo esotérico y lo mítico, lo sagrado y trascendente. Los jóvenes iniciados pasaban un larguísimo tiempo de preparación. Tenían que dominar la astrología, la adivinación, la historia y la teología, los fenómenos naturales.

mencionados chamanes griegos. En consecuencia, desde nuestra humilde opinión, Plutarco se basa en la literatura popular celta para comenzar su mito.

La enseñanza principal del místico extranjero es el nuevo y verdadero conocimiento de la Luna. Plutarco identifica a Selene, sobre todo, con Perséfone y Core, con lo cual sigue una interpretación pitagórica¹¹⁸ y, a la vez, está realzando la escatología de los misterios eleusinos. Pero, además, la relaciona con la mágica e infernal Hécate, al nombrarla en una hondonada lunar con su nombre. Ártemis e Ilítia se nombran como facultades contrarias de la Luna. En este acto de sincretismo religioso, Plutarco está siguiendo los pasos del proceso aglutinante de la magia egipcia, que él conocía bien¹¹⁹. Si añadimos que, incluso, nombra en la Luna a un Hermes celestial, que se identificó con el egipcio Tot¹²⁰, no podemos tener dudas sobre nuestra consideración.

El contenido principal del mito no es nuevo en la historia de las religiones ni de la literatura: explicar cómo algunas almas llegan a la Luna y cómo viven allí. Plutarco empieza con una interpretación alegórica de un famoso pasaje de la *Odisea* (IV, 563-564) sobre los campos Elíseos. El mito plutarquiano los sitúa en la porción de la Luna que mira al cielo. Está haciendo una interpretación en clave cósmica de la creencia tradicional griega: el Hades está situado en los límites inferiores de la Tierra y los Elíseos en los límites del Hades.

A partir de aquí la exposición del tema es un poco confusa, ya que Plutarco sigue mezclando contenidos de distinta procedencia cultural. Habla de las dos muertes de los hombres y tarda en explicarlo. Menciona a las almas limpias que suben a la Luna, pero unos cuantos párrafos después explica cómo es esa subida. Este pequeño defecto formal no resta originalidad e importancia al contenido del mito, que nos parece un buen ejemplo del ecumenismo del imperio romano.

¹¹⁸ Existen varios testimonios pitagóricos de esta localización cósmica de Perséfone, entre ellos los de Enio, Porfirio o Yámblico. Ref. Chernish, H. & Helmbold, W. (trad.), Plutarco, *Moralia*, vol. XII, Loeb Classical Library, Edinburgh, 1995 (3ª reimpr.), pág. 192, nota b. Porfirio, en su *Gruta de las Ninfas* 14, añade:

"Y, así, en Orfeo, Core, guarda de todo lo que germina, se representa tejiendo, de manera que los antiguos se han referido al cielo como manto, a modo de parapeto de los dioses celestiales."

Aquí se apunta, pues, la idea tejedora de la Luna que entronca con la de las hilanderas Moiras.

¹¹⁹ Ref. Luck, G., op. cit., pág. 62.

¹²⁰ De aquí surgió la figura protagonista de la alquimia occidental: Hermes Trimegisto.

La creencia en la transmigración de las almas entra en Grecia con los órficos y los pitagóricos; pero procede de Oriente. El orfismo supone unos cultos místéricos a Dioniso Zagreo, unas prácticas ascéticas, unas creencias en la reencarnación y la purificación de las almas, la defensa de una pureza ritual y de un conocimiento correcto. Plutarco se declara *mista* de Dioniso (*Mor.* 45,10), es decir, iniciado del orfismo. Posiblemente el mito griego más directamente relacionado con esta obra es el mito de Er, escrito al final de la *República* de Platón (X, 614^a-621d) y que consiste en el viaje de un alma que conoce todos los lugares *post mortem* y que regresa a la Tierra para contarlo¹²¹. Platón ya se había basado en creencias órficas y, por ende, orientales. El rastro de éstas es fácil de encontrar en Plutarco. Y otra obra neoplatónica en esta línea y que pudo conocer el de Queronea es el *Somnium Scipionis* de M. Tulio Cicerón¹²².

El lugar escatológico de la Luna es intermedio. El alma se identifica con ella por esta cualidad. La naturaleza mixta lunar se traspassa a las almas, las cuales se templan "como instrumentos afilados"¹²³. En esto coincide con las creencias hindúes, que hemos visto en los upanishads y en el *Gita* y también con las mazdeístas. En éstas, como veremos detenidamente más abajo, la Luna es uno de los premios celestiales, aunque el supremo es estar en el cielo de Dios (*Garotman*). La diferencia con el mito de nuestro griego es que la Luna no es un lugar desde donde se pueda seguir subiendo tras una purificación en ella. Esta variante debe ser una adaptación de Plutarco a partir de la idea de purificación órfica. Sin embargo, al final del mito esclarece que son una minoría los que mueren por segunda vez y van hacia el sol. De esta manera la diferencia con los caminos escatológicos hindúes es pequeña. Los que llegan a la Luna son como atletas victoriosos que reciben como premio una corona de plumas. Este símil vuelve a cubrir otra idea oriental: la vida es un combate y la muerte de los justos es un triunfo. La muerte es como una iniciación y las almas que se lo merecen son los iniciados. Para un *mista* órfico como Plutarco es una metáfora reveladora.

¹²¹ En este mito de Platón no se habla de la Luna y, por eso, no está en la lista de nuestro corpus; pero sí menciona un lugar intermedio entre la Tierra y el cielo que se podría identificar con nuestro satélite. Platón sólo menciona una pradera muy agradable que es lugar de paso y no quiere concretar su ubicación. Nosotros ya hemos escrito más ampliamente sobre este pasaje en nuestro artículo ya citado.

¹²² Cicerón, *De Republica* VI, 9 y ss. Cf. los comentarios sobre la obra en nuestro artículo de la revista *Letras* cit. supra.

¹²³ Esta imagen es propia de los escritos estoicos. Aquí, como en otros pequeños detalles, Plutarco utiliza elementos de esta escuela filosófica. Cf. S. V. F. ii, frags. 804 – 806, ref. Chernish, H. & Helmbold, W. (trad.), op. cit., pág. 204, nota a.

Otra creencia que aparece en el mito es que el astro aporta el alma a los hombres. Los Vedas dicen que la Luna es Sustento y de ella se crean las almas. Plutarco escribe que las almas se alimentan de cualquier exhalación que llega a ellas. Este alimento nos recuerda el *soma* hindú, y su identificación con el astro¹²⁴. Además, existen almas que, al intentar subir a la Luna, se caen, lo cual es una idea que se parece a la del puente *Chinvad* de los iraníes. Los demonios pueden portarse bien y mal, lo cual tiene relación con la demonología zoroástrica. Estos demonios con alma pasional pueden bajar a la Tierra para ayudar en los cultos, especialmente en los oraculares¹²⁵. Las almas de los ignorantes y los apasionados se reencarnan en la Tierra, mientras que en los *Vedas* los apasionados no suben a la Luna, sino los que no conocen la sabiduría mística y sí cumplen con los rituales y con la sociedad, los cuales luego se reencarnan en otros seres humanos.

El Sol aparece con la idea de la luz, de la perfección y de Dios. Esto también es hindú. Para ellos el camino del sol es el camino de los inmortales. El Sol aporta la fuerza vital a las almas y también lo escribe Plutarco.

El de Queronea habla de un ser humano tripartito. Posee cuerpo, mente y alma. Esto le permite, en el caso de no necesitar reencarnarse, morir dos veces: una dejando el cuerpo y otra dejando la mente. En este caso el alma se va de la Luna hacia el cielo. Esta dualidad mente y alma puede tener un origen inmediato en ideas platónicas manifestadas en el *Timeo*, aunque el filósofo ateniense solía imaginar un alma tripartita. Posidonio también piensa en un alma con tres facultades, dos de las cuales mueren con el cuerpo. El origen de la pareja *psyche* – *nous* y de esta doble muerte puede estar, según F. Cumont¹²⁶, en la doble alma de los hebreos: *nephresh*, que es el alma vegetativa que permanecía en la Tierra durante algún tiempo, y *ruah*, que es el alma espiritual que se marcha al instante de morir¹²⁷.

¹²⁴ Aunque el escritor hace una referencia a un texto de Heráclito que presenta de forma indirecta: "Heráclito dijo que las almas tienen el sentido del olfato en el Hades".

¹²⁵ Entre estos demonios se consideraba la figura legendaria de Pitágoras, según hemos señalado supra.

¹²⁶ Cf. Eliade, M., *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982 (2ª ed.), pág. 187.

¹²⁷ Aunque es difícil que Plutarco tuviera conocimientos de la religión china, curiosamente también existe en ella un alma dual. Una es más baja y material: *p'o*. Se acaba con la muerte. Otra es más elevada y mental: *hun*. Sobrevive a la muerte.

La Luna tiene dos lugares principales que se distinguen por el destino diferente de las almas de cada lugar. Por un lado están los Campos Elíseos, donde cara al Sol las almas se preparan para seguir hacia el Sol. Por otro lado, en la Casa de Perséfone frente a la Tierra, las almas se preparan para la bajar a reencarnarse. Se añade un tercer lugar, la Hondonada de Hécate, donde sufren las almas que han cometido faltas durante su estancia en el astro. Además se menciona la cara que se ve en la Luna, la cual da título al diálogo. Es un tópico de origen popular que, como ya hemos visto, genera relatos literarios. Plutarco retoma este tema con una explicación un tanto efectista y dramática. Es una cara que asusta y sirve para castigar a las almas débiles.

Las almas que llegan al astro lo contemplan tal y como es: mezcla de fuego y aire. Observan las estrellas y la armonía del Universo, armonía que se escucha, igual que ocurre en el mito de Er y en las creencias pitagóricas e hindúes. La atracción que sienten las puertas hacia el Sol es explicada siguiendo a Platón y su teoría de las Ideas¹²⁸. El cielo tiene dos puertas, por las que pasó en *República* el héroe armenio Er. Finalmente aparecen en el relato las tres Parcas, como en Platón, pero situadas en lugares diferentes: Atropos en el Sol, Cloto en la Luna y Laquesis en la Tierra. De Cloto dice "que se mueve alrededor de la Luna, junta y mezcla". Con esta mención el autor vuelve a plantear, desde una perspectiva mitológica, que la Luna es el sustento de las almas, su materia, tal como dicen los *Vedas*. Pero el añadido no es gratuito puesto que la presencia de estas hilanderas introduce un nuevo componente lunar: la red cósmica¹²⁹.

Este mito escatológico tiene una función social y pedagógica. El sabio de Queronea escribió cuando ya había acabado de gobernar la primera dinastía de emperadores romanos. Roma era dueña del mundo occidental y parte del oriental. Este gigante tenía los pies de barro. Para sostenerse tuvo que crear su propio mito: el de la grandeza de Roma. En general, se dedicó a imponerlo. Esto produjo una tendencia al dogmatismo en el pensamiento y la sociedad se aborregó a cambio de pan y circo. Las creencias tradicionales de los romanos y los griegos quedaron anticuadas. Se tendió a realizar una *koiné* espiritual, nacida de las mismas necesidades que habían llevado a extender el latín, a unificar los procedimientos artísticos y los medios de la técnica"¹³⁰. Ante este

¹²⁸ El texto de Platón muy parecido al de Plutarco es el de *República* 507-509.

¹²⁹ La Luna se asimila a la idea de una red celeste y la del destino. Vid. supra en la Introducción.

¹³⁰ Cf. García Valdés, Manuela (ed. y trad.), Plutarco. *Obras morales y de costumbres*. Madrid, Akal, 1987.

panorama, que obviamente presentamos de forma muy somera, caben varias reacciones para una persona culta de la época. Plutarco optó, gracias a su optimismo natural, por colaborar con ese gigante, con Roma.

En el texto que estudiamos utiliza las mejores armas. Nos ofrece un mito que empieza con el personaje mítico de la esperanza: Crono – Saturno, el rey de la edad de oro. Nos regala misterio y misticismo¹³¹. Es una historia, por tanto, atractiva para un lector formado e, incluso, para cualquiera interesado en la Luna y en la religión. Lo que se lee, lo que se escucha es un mito que suena original y extraño, pero que sirve para reflexionar, para meditar. Los mitos cósmicos existían desde el principio de la imaginación griega y de la de sus vecinos.

La clave de la innovación plutarquiana consistió en incorporar en uno solo la mayoría de los relatos escatológicos conocidos entonces. El sabio griego acude a las creencias celtas en Tule, a la esperanza romana de un Lacio áureo, al sincretismo de la magia y la religión helenística generada en Egipto, a los misterios salutíferos del orfismo, a la fe en los dioses olímpicos, al misticismo hindú e iranio, al espiritualismo judaico. ¡Qué más se podía saber! Plutarco combina el racionalismo griego con el misticismo oriental, neoplatonismo con neopitagorismo¹³² y con estoicismo. Nuestro autor es un ciudadano del mundo, un cosmopolita, que manifiesta así el espíritu de la ecúmene. Él es un espíritu libre que tiene una mirada limpia y buscadora de saber. Es artista del *lógos* de su tiempo. Él es, por tanto, un buen platónico, un gran representante de la *paideía* griega, de esa gran fuerza que hizo majestuosa a la civilización griega antigua. Este mito enseña a tener fe en el alma y en su trascendencia, a creer en un futuro feliz, a estar orgulloso de la civilización y de toda la sabiduría acumulada.

El tratado de Plutarco sobre la Luna nos parece una obra muy enriquecedora y un magnífico ejemplo de integración cultural y religiosa. En la Antigüedad nos interesa, en relación con este tratado, su influjo sobre los filósofos neoplatónicos Porfirio y Proclo. Conocido es el peso de este erudito en la posteridad, especialmente entre los siglos XVI

¹³¹ Recuérdese que misterio y misticismo comparten una raíz común y que el autor era experto en estos temas.

¹³² Hacía siglos, Pitágoras, uno de los modelos de Plutarco, había acertado a unificar la tendencia racional y la contemplativo-religiosa, a dar forma a lo que llegó a ser, más que una escuela de pensamiento, una forma de vida. Cf. Miguel de Guzmán, "Lecciones pitagóricas para el siglo XXI" en: <http://www.mat.ucm.es/deptos/am/guzman/leccionespitagoricas.htm>

a XVIII. Tienen especial significación para nuestra historia las traducciones al latín que hicieron Erasmo de Róterdam y Johan Kepler.

5. *Historias verdaderas.ca. 150*

ALHQWN DIHGHMATWN es una obra griega que nos parece muy compleja y digna de una crítica literaria cuidadosa. Se ha escrito bastante sobre ella¹³³. Nosotros queremos aportar nuestra visión particular, la que otorga nuestra panorámica comparativa.

El pasaje que aborda específicamente nuestro tópico está en I, 9-29. Es una parte amplia e importante de la obra. Los datos literarios que nos aporta Luciano son los más completos de la Antigüedad. La presencia del hombre en la Luna es en carne y hueso, como en la historia de Antonio Diógenes.

En la literatura griega la novela fantástica ya había llegado a la Luna de forma mágica. El mito escatológico de origen oriental también había puesto el alma del ser humano allí arriba. Pero hasta entonces el tópico estaba condicionado por el mito y la religión. Si algún escritor quería innovar, tenía que tratar el mito desde fuera de la religión y desde la risa. El lugar más apropiado para esta renovación era la periferia del imperio romano. Una ciudad cosmopolita, Samósata¹³⁴, en la actual Siria, fue ese lugar. Luciano fue el escritor innovador. La segunda mitad del siglo II d. C. fue la fecha, la cual entra en el periodo de la literatura imperial, dentro de lo que se suele llamar el clasicismo tardío.

¹³³ La bibliografía de referencia principal sobre *Historias Verdaderas* es:

Anderson, G., *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden, J. Brill 1976.

Bompaire, J., *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, De Boccard, 1958.

Caster L., *Lucien et la Pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937

Fusillo M., "Le miroir de la Lune", en *Poetiquén*° 13 (fevr. 1978), pp. 109-135.

García Gual, C., "Viajes de aventuras fantásticas en la literatura griega" en Guzmán et alii (edit.) *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992.

Horn, L., *Due scritti di critica letteraria: La Vera Historia e De conscribenda Historia di Luciano*, Roma, Tip. del Senato, 1934.

Stengel, A. *De Luciani veris historiis*, Berlin, E. Ebering, 1911.

¹³⁴ Samósata estaba en los límites orientales del Imperio y en ella confluían una importante comunidad judía y el culto a Mitra.

El patriarca Focio, el que hizo un comentario sobre la novela de Antonio Diógenes, defendió que Luciano se basó en éste para crear su historia de la Luna. Desde luego, Diógenes y su viaje a la Luna fueron una referencia para el de Samósata; pero, en realidad, él hace un alarde de erudición y crea un entramado retórico bastante complejo que descifraremos. Hay que recordar que Luciano pertenece a la nueva retórica de la segunda sofística¹³⁵.

Lo que rodea a la obra, lo que Genette llama el *paratexto*, es especialmente significativo en el texto lucianesco. El título es ya una antífrasis: "historias verdaderas" es lo contrario de lo que va a contar. Pero, en el fondo, el título es una anfibología, puesto que la intención del autor es convencernos de su verdad mediante una historia fantástica. En realidad, todo el texto está diseñado como una ironía táctica en la que se mezcla la *disimulatio* con la *simulatio*. Todo es un juego de ideas, de recursos retóricos.

El prefacio es interesante e iluminador. Luciano hace una introducción metaliteraria. Avisa de sus intenciones literarias motivado por la sinceridad y por la fama. Su finalidad es la evasión de la fantasía, especialmente para intelectuales. Atractivos de su obra son: la extrañeza del tema (*ápista*), la gracia de la intención del autor, las mentiras verosímiles, la parodia de los relatos de viajes escritos por filósofos, poetas e historiadores, como Ctesias, Yámbulo, Homero y los filósofos idealistas. Califica los hechos de sus historias como fantásticos e imposibles. Si comparamos esta declaración literaria con lo que escribe a continuación, podemos observar que es una introducción veraz, pero que no dice toda la verdad. Existen muchas contradicciones y anfibologías que complican la comprensión profunda del texto. Así, por ejemplo, su tema es *ápista* y, sin embargo, critica a los escritores de este tipo de literatura. Se burla del modélico Homero, padre de muchos mitos griegos y esos mitos aparecen. Polemiza con los platónicos y sus mitos escatológicos y, no obstante, sube a la Luna y va a la Isla de los Bienaventurados.

En realidad, Luciano está presentando su crítica literaria y su solución paródica. Pero, aunque la forma es importante y llamativa, la clave de su crítica no está en los géneros, ni en los autores en particular, sino en el contenido, en su postura filosófica ante la religión y el mito. Ataca el miedo irracional a la muerte, a la vida ultraterrena. En el pasaje de la

¹³⁵ Sin embargo, no existe unanimidad entre los estudiosos sobre la adhesión de Luciano a la sofística. Ref. José Alsina, "La segunda sofística" en *Historia de la literatura griega*, op. cit., pp. 1047-49.

Luna hostiga especialmente a los neoplatónicos que defienden la teología cósmica. Se enfrenta, pues, a toda la tradición antigua de la que nace nuestro tópico, a unas creencias mitológicas griegas mezcladas con orientales y místicas. La compleja religión griega fue bruñida por las miradas radiantes de los poetas y filósofos griegos: Homero, pitagóricos, platónicos, etc. Esto es lo que nuestro autor no confiesa, pero sí sugiere.

Las "mentiras" que detesta son las de la *superstitio*¹³⁶ criticada por los epicúreos. El héroe – Luciano que viaja a la Luna y lucha contra las fuerzas solares es un remedo del Epicuro ensalzado por Lucrecio al principio de su *De rerum natura* (I, 62-79). Epicuro es en este poema (vv. 66-67):

*"primum Graius homo mortalis tollere contra
est oculos ausus primusque obsistere contra;"*¹³⁷

Así pues, Luciano desafía con el racionalismo materialista de los epicúreos y lo contraponen al idealismo platónico y estoico. Junto al epicureísmo, se nota una actitud algo desafiante y una burla llamativa. Es la cara cínica de nuestro autor¹³⁸. Rechaza las convenciones religiosas y el politeísmo que condicionan la libertad de la humanidad. Rechaza el matrimonio, el cual convierte en un absurdo homosexual. Su postura es la de un humanista escéptico, la de un nuevo sofista.

Epicureísmo y cinismo eran escuelas filosóficas minoritarias y de alguna manera se podrían considerar rebeldes. Sus ideas, por tanto, también lo eran. El eclecticismo de la época imperial permitía mezclar estas dos formas de pensamiento. El mito había sido la mejor forma conceptual de propagar las creencias y las ideas del mundo helénico. El de Samósata se atreve a distanciarse del mito griego. Pocos escritores lo habían hecho antes en la Antigüedad. Acaso podemos citar a los helenos Aristófanes, Calímaco o Evémero¹³⁹ y al latino Ovidio. Es una postura más propia de la modernidad¹⁴⁰. Entre las

¹³⁶ *Superstitio* es un término creado por el poeta latino Lucrecio y refiere a las falsas ideas sobre los dioses y la muerte.

¹³⁷ Estos dos versos quieren decir:

"Al punto un varón griego osó levantar sus ojos mortales contra [el cielo] y el primero osó enfrentarse a él;"

Lucrecio muestra a Epicuro como un auténtico héroe contra la superstición de la religión tradicional griega.

¹³⁸ Epicúreos y cínicos son los únicos alabados por Luciano en la Isla de los Bienaventurados, en la última parte de la novela.

¹³⁹ Evémero había escrito en el siglo III a. C. un relato de viaje fantástico, Descripción sagrada (IERA ANAGRAFH). En una isla imaginaria del Índico, llamada Panquea, encontró la prueba de que los dioses eran antiguos reyes, deificados por su pueblo.

formas que existen para cambiar el mito, nuestro escritor eligió la subversión y la ironía. Por las *Historias verdaderas* circulan personajes mitológicos muy conocidos, como son Heracles, Dioniso, Endimión, Faetonte y Sarpedón y otros que nos recuerdan a las ninfas, las sirenas o los dragones. Con ninguno de ellos Luciano respeta el mito original. Con Heracles y Dioniso exagera y se burla; con Endimión y Faetonte trastoca las circunstancias; con la muerte del hijo de Zeus concreta la metáfora mitológica: llueve sangre de verdad. El mito subvertido conlleva una lectura ideológica, la que hemos presentado arriba.

El mito ironizado conlleva un talante lúdico. Ya había anunciado Luciano en la introducción que la risa y la ironía eran componentes importantes de su texto. La risa en la Antigüedad clásica pertenecía al ámbito de lo cotidiano. El filósofo griego Demócrito había concebido la risa como una institución espiritual para el hombre iluminado y maduro. Así debía de pensarse Luciano. Hipócrates y Aristóteles opinaron en esta línea positiva. Además, la risa era la única arma políticamente admitida en algunas fiestas romanas. En las Saturnales, al abrigo de la utopía, la sociedad se trastocaba por unos días y los amos obedecían a los esclavos. Nuestro novelista se hizo eco de esa consideración y esa tradición. La aplicó a la literatura mediante el empleo de la sátira. Una prueba de nuestro argumento es la alabanza específica del comediógrafo ateniense Aristófanes, cuyo humor radicaba en la sátira y lo grotesco. El ateniense, además, le inspira temáticamente. Una ciudad celestial en Luciano tiene el mismo nombre que el país aéreo aristofánico: "Nefelococigia". El muro aéreo que hacen las aves para pedir beneficios a los dioses es muy parecido al que construye el reino del Sol para dominar a la Luna. La comedia de las *Aves* es, además, un claro antecedente de vuelo humano en la literatura griega¹⁴¹.

La risa que necesitaba Luciano era la de la ironía y, en un grado mayor, la de la subversión. Es una risa que debía trastocar el universo literario que habían propagado los mitos y las creencias "supersticiosas". Así pues, tenía que recurrir a lo ridículo, a lo extravagante, a lo absurdo, a lo chocante. Para materializarlo acudió a la tradición

¹⁴⁰ Aquí e *infra* nos basamos en las ideas aportadas por Carlos García Gual, especialmente las de su artículo "Sobre la reinterpretación literaria de los mitos griegos: ironía e inversión del sentido" en AA. VV. *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela; Madrid, Castalia; Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1999.

¹⁴¹ Ya hemos escrito más extensamente sobre la relación entre Aristófanes y Luciano en nuestro artículo mencionado *supra*.

literaria clásica: sobre todo a Aristófanes y la comedia griega, pero también al cínico Menipo de Gádara¹⁴² y la sátira menipea, la *Batracomiomaquia*¹⁴³ y la parodia épica, el *Satiricón* de Petronio y la sátira latina¹⁴⁴. En relación con las conexiones latinas, queremos decir que para nosotros *Historias verdaderas* es otra novela satírica. En las novelas de Petronio y de Luciano la ironía y la parodia son muy importantes. Los protagonistas de ambas son una burla de los héroes épicos. Las aventuras son viajeras. Existe crítica de costumbres, acentuada en el romano. Aunque la datación del *Satiricón* no es segura, lo más probable es que sea anterior a la novela de Luciano y, por tanto, que aquella haya nutrido la labor creadora de éste.

El protagonista es el propio autor que narra los hechos desde su exclusivo punto de vista y con conocimiento de la historia completa. Esta técnica narrativa contribuye mucho a crear la imagen de verosimilitud, de "historia verdadera". Los datos son visuales y la descripción es detallada, lo cual es un rasgo típico de la historiografía. Si consideramos que cuenta hechos que han ocurrido hace poco, de una forma inmediata, con una aparente racionalidad narrativa, el escritor de Samósata está defendiendo, aunque bajo la confusión paródica, la historiografía racionalista seguidora de Tucídides, frente a la mítica y generalista de Heródoto. Dos pasajes de la guerra entre los ejércitos lunares y los solares tienen su fuente textual en la *Historia de la guerra del Peloponeso*. La doble asamblea, la ira de los solares y su posterior sosiego se basan en Tucídides I, 44, 1 y III, 36-50. Otra fuente es Tucídides V, 18-19 para el tratado de paz, resumen del pacto entre Atenas y Esparta.

Si relacionamos el uso de la primera persona con esta mimesis histórica, podemos concebir la narración de Luciano como una autobiografía. Si añadimos el carácter bélico de la parte central del relato, se puede pensar, además, en una memoria de campaña.

¹⁴² Nótese que Gádara es una ciudad relativamente cercana a Samósata. El propio Menipo es el protagonista del *Diálogo de los muertos* y de la otra obra sobre la Luna: *Icaromenipo*. Massimo Fusillo insiste en su artículo (cit. supra) sobre la influencia y el carácter menipeo de esta obra de Luciano.

¹⁴³ Es una obra bien conocida en la Antigüedad como parodia de la Iliada homérica y atribuida falsamente al propio Homero. Cf. Hermann, L., "Recherches sur Babrius", en *Antiquité classique*, 19, 1949, pp. 359-361 para ver con alguna profundidad mayor la relación entre la *Batracomiomaquia* y las *Historias Verdaderas*.

¹⁴⁴ Nosotros consideramos la obra de Petronio una novela satírica. Por las inserciones poéticas y el tono escéptico se podría considerar una sátira menipea. El romano Petronio sintoniza con toda la tradición satírica de la literatura latina.

Estos datos nos hacen pensar en otro modelo positivo para Luciano: Julio César y su *De bello gallico*¹⁴⁵.

El relato comienza con la preparación meticulosa de un largo viaje marítimo. El número de 50 compañeros y la presencia de Heracles¹⁴⁶ nos dan la clave de otra relación intertextual: el mito de Jasón y los Argonautas. El uso del número siete y la mención de Dioniso nos permiten sospechar una alusión a la versión órfica de este viaje mítico, al menos, como alternativa a añadir. Además, hemos descubierto una conexión entre los argonautas y la Luna. Casi todos ellos eran de Arcadia y desde antiguo sus habitantes se relacionaron con la Luna. Se decían "prosélenoi", es decir, anteriores a la Luna¹⁴⁷. Aristóteles conocía esta creencia. Un escolio a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas comenta esta noticia y añade la conjetura de que los argonautas arcadios fueran selenitas.

Los datos del viaje son contradictorios. La expedición navega rumbo a occidente y cruza las columnas de Heracles, una de las puertas de la geografía mítica. Sin embargo, llega a una isla con datos propios de la India. En el viaje al mítico occidente encontramos las fuentes de Antonio Diógenes y de Plutarco. Recuérdese la isla de Tule, donde habían llegado el mágico Dinias y Hércules junto con Crono¹⁴⁸ y el extraño místico plutarquiano. Nótese que los viajes de Diógenes y Plutarco acaban hablándonos de la Luna. La geografía mítica oriental procede principalmente de las mencionadas

¹⁴⁵ En *De bello gallico* también existen *excursus* etnográficos, como en la obra lucianesca. No existe otro historiador clásico que conjugue el planteamiento histórico de Tucídides, la autobiografía y la memoria de campaña. Julio César fue modelo del racionalismo histórico, la aparente objetividad y la verosimilitud. Su capacidad oratoria de convencimiento político impresionó a sus contemporáneos y a la posteridad. Luciano pretende tener una capacidad parecida. Nosotros hemos tratado este tema en uno de nuestros libros. Vid. Santiago, J. y Alcalde-Diosdado, A., *Latín II*, Zaragoza, Edelvives, 1998, pág. 40.

¹⁴⁶ Recordamos, además, que Heracles es el patrón de los cínicos, por lo cual existe una alusión a esta escuela filosófica que defiende Luciano en esta novela.

¹⁴⁷ El diccionario griego de Liddle & Scott comenta esta noticia en la entrada del adjetivo *prosélenoç*. Vid. Liddle & Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1983 (9ª ed., 13ª reimp.), pág. 1508. El escolio que encontramos en *Jabresbericht des Vereins von Freunden d. Erdk. zu Leipzig* menciona a Aristias de Quios y a Dioniso de Calcis como los comentaristas de la supuesta relación. También se menciona la creencia que supone el adjetivo *prosélenos*.

¹⁴⁸ Nos gusta suponer que Dioniso es la alternativa mítica a la presencia de Crono en Tule. Cf. Eliade, M., op. cit., loc. cit. Hay que recordar que el hijo de Sémele es un dios de la fertilidad, la vegetación y, por ende, está relacionado con la antropología lunar.

Argonáuticas, del viaje mítico de Dioniso a la India y de los relatos etnográficos y fantásticos *Persika* e *Indika* de Ctesias de Cnido (s. IV a. C.)¹⁴⁹.

En una isla mítica la expedición encuentra las huellas de Heracles¹⁵⁰ y Dioniso. Allí destacan el río de vino y las vides-mujeres. Son la presentación paródica de los relatos extraordinarios que esperan. Estas viñas son una versión quimérica y grotesca de las ninfas, las sirenas e, incluso, las ménades báquicas. Son mujeres alcohólicas, seductoras y devoradoras de hombres. La salida de la isla se inspira en la escena típica odiseica de la huida peligrosa.

Tras el preludeo insular, los marineros siguen navegando movidos por su *curiositas*¹⁵¹. Quieren conocer más, saber qué existe donde no ha llegado ningún griego antes¹⁵². En este entusiasmo viajero se ven envueltos en una gran tormenta. Una especie de ciclón marino eleva el barco por los aires¹⁵³ y así suben hasta la Luna. Luciano acaba de inventar la primera forma verosímil y natural para viajar al satélite terrestre y él lo sabe. Es un dato clave para intención de la obra. El viaje, en realidad, es racionalmente imposible; por mucho que sepamos que un gran torbellino pueda elevar objetos pesados, existe un límite terrestre en la altura. Se acude, pues, a la parodia de los viajes extraordinarios y de los ascensos celestiales. El hispano-romano Séneca se había burlado antes que el sirio-heleno de una subida divina. Fue en su sátira menipea en la que convertía al difunto emperador Claudio en una calabaza. Así pues, lo que la ciencia no podía solucionar en la época fue suplido por una imaginación desbordada y burlona. La necesidad de este recurso paródico para conseguir una coherencia narrativa nos permite pensar que, tal como hemos comentado, la crítica a la novela fantástica no es por el género en sí, sino por reacción filosófica ante la actitud de credulidad que los

¹⁴⁹ Con Ctesias empieza una corriente literaria atraída por el exotismo fabuloso de Oriente y, especialmente, de la India. Las diferentes historias de Alejandro Magno serán una muestra de este interés en la Antigüedad y la Edad Media.

¹⁵⁰ Heracles es el héroe peregrino por antonomasia. Esto hizo que se le atribuyeran estancias en los lugares más dispersos. La India fue uno de estos lugares. La mención de sus huellas es una alusión paródica a Heródoto IV, 82.

¹⁵¹ W. Koppenfels considera la *curiositas* y la *navigatio* como elementos constantes de la utopía menipea. Cf. "Mundus alter et idem, Utopiefiktion und Menippeische Satire", *Poetica*, 13, 1981, p. 32. Rf. Massimo Fusillo, *op. cit.*, pág. 130.

¹⁵² Este afán de aventura y conocimiento atraerá especialmente a los hombres occidentales de la Edad Moderna que poseen unos sentimientos parecidos ante el mundo.

¹⁵³ Sobre esta curiosa forma de ascensión hemos encontrado un paralelismo en las creencias egipcias. El dios Sol y sus ayudantes viajan volando en una nave. Hemos encontrado la referencia en *La gruta de las ninfas* de Porfirio, pero suponemos que existen algunos textos más que lo comenten.

ápista podían despertar entre sus contemporáneos. Es un género que divierte al autor, pero que necesita una lectura formada y racionalista.

Ante el conflicto temático que siempre planteará la forma de subida a la Luna, nuestro autor se ha enfrentado conscientemente a la solución mágica de Diógenes y a la espiritual de Plutarco. Él realiza un tratamiento subversivo del mito ascensional de un ser humano. Toma una posición transgresora de las creencias tradicionales y populares. Los ascensos de Ícaro y de Belerofonte acababan de forma trágica y son una muestra mitológica de cómo los dioses castigan la *hybris* de los mortales. Luciano y sus compañeros no mueren porque dependen de sí mismos, no de los dioses y su ira. Ellos representan a la humanidad que rebaja a los dioses de la religión y encumbra a los hombres. Recuperan el humanismo racionalista clásico¹⁵⁴. Reivindican el pensamiento epicúreo y el cínico. En consecuencia, Luciano ha empezado a aclarar para el lector erudito las claves de su ironía táctica, de su embrollada *contaminatio*.

El ascenso es involuntario, aunque ocurre en un viaje en el que podía pasar cualquier cosa. Para Luciano, sin embargo, la subida es literariamente necesaria. Tenía que luchar contra los mitos y creencias escatológicas de su época. El vuelo no es voluntario gracias a varios motivos que nos interesan. En primer lugar por propia coherencia narrativa. Los viajes de la expedición griega no tienen nunca un destino definido. Esto es necesario para crear un ambiente aventurero y fantástico. En segundo lugar, Luciano utilizará en su *Icaromenipo* la solución alternativa: el viaje voluntario. En tercer lugar, según nuestra modesta opinión, los castigados Ícaro y Belerofonte habían ascendido de forma voluntaria. Un viaje involuntario podría disminuir la censura y rechazo de algunos lectores recelosos con los contenidos religiosos.

La descripción del mundo lunar es la más extensa que existe entre los textos antiguos conservados¹⁵⁵. Es un dato que confirma la consolidación del tópico en la historia literaria. La perspectiva es doble y ambigua. El mirador del pozo del palacio real¹⁵⁶ nos da la clave lucianesca. Luciano desde la Luna puede observar y escuchar lo que ocurre

¹⁵⁴ Recuérdese la famosa frase del sofista Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas".

¹⁵⁵ Reyhl (op. cit.) sugiere que la base de esta descripción lunar es pitagórica y que la fuente principal sería la novela de Antonio Diógenes. Ref. Anderson, op. cit., pág. 3.

¹⁵⁶ Para ver conjeturas sobre las fuentes de inspiración de este pozo, cf. Anderson, op. cit., pág. 4. Destacamos que existe una relación intertextual con el *Icaromenipo*, en el pasaje donde Zeus observa los sacrificios y las súplicas de los hombres desde un orificio en el Empíreo.

en cada lugar de la Tierra. Inventa literariamente la mirada telescópica. Al autor interesa la Tierra y su reflejo lunar. El mundo selénico es un mundo terrestre, aunque grotesco.

El único ser humano que habitaba el satélite era Endimión, el hermosísimo rey del que se había enamorado la diosa Selene. Luciano trastoca nuevamente el mito. En vez de su eterno sueño y su enamoramiento, nos cuenta que había sido arrebatado hasta allí mientras dormía. El que era rey de la Élide (dato que no menciona por transgresión mítica) se convierte de la noche a la mañana en rey de la Luna. Es el único rey. El espacio lunar, pues, no tiene el tamaño y consideración de la Tierra, Es un simple reino fantástico en el que cabe todo tipo de objetos y costumbres extraños, de seres no humanos. A pesar del racionalismo de fondo, Luciano opta por continuar con la geografía mítica, aunque desde el prisma paródico.

Endimión atiende a los extranjeros con hospitalidad. Les llega a ofrecer *ἑαπάντων εὐδαιμονέστατα*, "la mejor vida del mundo" (I, 12), si tiene éxito en su guerra contra los ejércitos del Sol¹⁵⁷. Esta oferta llama la atención sobre el problema de la felicidad y sobre la escena de la batalla cósmica. La primera cuestión es, entonces, en qué consiste la felicidad y qué escuela filosófica puede dar la mejor respuesta a esta cuestión. Luciano no responde explícitamente, sino que obliga al lector a ir imaginando hipótesis sobre ello. Sin embargo, al final de la estancia en la Luna, la constante ambigüedad se aclara, porque el mundo lunar no gusta a los visitantes griegos. El rechazo a la "atractiva" oferta de Endimión es un momento álgido de la ironía paródica. El rey ofrece a Luciano ser su sucesor al proponerle una boda principesca. De esta manera el *ridiculum* satírico estalla aquí ya que sólo existen varones en aquel astro. El contraste con la esperada felicidad "humana" es muy grande. Las esperanzas de una vida mejor o el miedo a una vida peor tras la muerte no están en la Luna. Están, según el razonamiento irónico, en la misma Tierra.

La batalla cósmica es parodia de batallas épicas e históricas. Además, la violencia en los cielos ya había aparecido en algunos textos clásicos. Así, Catulo en su poema 66, vv. 93-94, escribió:

Sidera corruerint utinam! Coma regia fiam,

¹⁵⁷ Lactancio (III, 24, 31) escribió: "Séneca dice que algunos autores estoicos discutían la cuestión de si el Sol estaba habitado". La creencia en los selenitas estaba más extendida. Ya hemos hablado de ello.

*proximus Hydrochoi fulgeret Oarion!*¹⁵⁸

Séneca también trata el tema en su *Epistula ad Marciam* (XXVI, 4) y en su tragedia *Hercules furens* (vv. 944-952). No podemos descartar aquí un eco apocalíptico, cuya literatura suele tener elementos cósmicos y batallas celestiales. Conviene recordar que Samósata fue una ciudad con una comunidad judía importante y, por añadidura, existió un templo a Mitra. Como veremos más detenidamente en el comentario de la obra irania *El libro del justo Viraf*, mitraísmo y judaísmo contienen creencias apocalípticas.

Hasta el momento de la escena sarcástica de la proposición de Endimión, el narrador - protagonista va conociendo y describiendo aquel mundo grotesco. Todos los seres son monstruosos. Su variedad morfológica es grande. Entre los ejércitos de la Luna y del Sol abundan los seres mixtos¹⁵⁹: jinete – buitre, hormiga – caballo, arquero – pulga, ave – lechuga, grulla – caballo, jinete – hormiga, champiñón – tallo, hombre – cara de perro, nube – centauro. Otra característica de algunos extraterrestres es el gigantismo. Destacan los enormes jinetes – buitre, los nubes – centauros, las aves – lechuga y los arqueros – pulga. Para aumentar la risa satírica también contamos con dos seres de nombre obscuro: los "glande de gorrión" y los "glande de perro".

Tras la descripción de los ejércitos, Luciano añade la descripción de los habitantes "normales" de la Luna en una muestra notoria del *pastiche* literario¹⁶⁰. Tras la parodia épica de la guerra entre lunares y solares, presenta la parodia de los *excursos* etnográficos. En estos seres Luciano se ceba con el absurdo y la extravagancia más disparatada. No existen mujeres¹⁶¹, lo cual provoca que la institución del matrimonio se muestre de forma grotesca¹⁶². No tienen orificio en el ano, sino encima de la pantorrilla, lo cual complica bastante las relaciones sexuales. Tienen pies sin dedos ni uñas, una

¹⁵⁸ Nuestra traducción es: "¡Ojalá se derrumben los astros! ¡Qué vuelva a ser trenza de reina, que Orión brillara cercano a Acuario!"

¹⁵⁹ En estos seres mixtos encontramos ecos de seres fantásticos de la mitología griega, como son los centauros, las sirenas o los dragones. Otros seres de origen extranjero son los famosos grifos, localizados en los montes de los hiperbóreos y en otros sitios, como la India. El mismo Ctesias los cita en su *Indika*.

¹⁶⁰ Bompaire y Fusillo (ops. cit.) utilizan la nomenclatura "pastiche satírico", que, además, es propia de la teoría de Genette.

¹⁶¹ Seguramente Luciano conocía la noticia fantástica que dio el historiador Herodoto de Heraclea (s. V a. C.) sobre que las mujeres selenitas eran ovíparas. Poco después de Luciano, el sofista Ateneo se hacía eco de esta noticia en su obra *Deipnosophistae* (II, 50). En esta obra se cita a Neocles de Crotona que comenta la posibilidad de que Helena de Troya naciera del huevo de una selenita y no de Leda. De estas ideas es precisamente de lo que se burla Luciano con su parodia.

¹⁶² Esta burla del matrimonio es típica del cinismo, que criticaba la organización social y política de su tiempo.

cola en forma de col encima de las nalgas, una especie de bolsa marsupial, barba encima de las rodillas, las orejas hechas de hojas de plátano. Para colmo, los ojos son de quita y pon, como los de las míticas Grayas. Moquean miel y sudan leche. Los vestidos son de origen mineral: de cristal muy suave y de cobre. Además, su nacimiento y su muerte son presentados como una parodia pitagórica: nacen del viento y mueren disueltos en el aire. Recuérdese que en la obra de Plutarco la segunda muerte de las almas lunares tiene cierto parecido. Así pues, la muerte no es traumática, lo cual es una idea relacionada en positivo con el epicureísmo.

El uso de elementos animales y de plantas en el pasaje de la guerra nos lleva a pensar en una relación intertextual con el humor de Aristófanes y con la parodia épica de la *Batracomiomaquia*. Los largos nombres parlantes que se utilizan y la enumeración de alimentos son algunos elementos intertextuales a añadir¹⁶³. En el fondo coinciden con las fábulas de animales, que son de larga y extendida tradición en Grecia y que proceden en última instancia de la literatura india¹⁶⁴. Luciano acude a la tradición de la prosopopeya para dotar con acciones terrestres su mundo extraterrestre. Un ejemplo muy paródico es el de la batalla de infantería en un campo artificial de telarañas entre el Lucero del Alba y la Luna¹⁶⁵. Él tenía que darle una forma literaria mimética puesto que es el primer autor de la historia que escribe sobre un universo extraterrestre no poblado por almas ni por dioses. La prosopopeya le permite un distanciamiento satírico de lo humano y da sentido, aunque paródico, a un mundo *suprahumano*. La caricatura mueve al asombro, a la risa y al rechazo por lo monstruoso y absurdo de aquel mundo. Muchos lectores de las *Historias Verdaderas* han debido de tener estos sentimientos encontrados ante semejante despliegue de elementos paródicos. El rechazo de un mundo

¹⁶³ Los nombres compuestos y disparatados son un mecanismo que la comedia griega y, por ende, la comedia latina utilizan. La enumeración de alimentos es uno de los pocos rasgos comunes que se han encontrado en los textos que parodian la épica. A la *Batracomiomaquia* hay que añadir la obra de Matrón y la de Arquéstrato.

¹⁶⁴ Es una realidad que la fantasía literaria y el misticismo de la India influyeron en la Grecia antigua, así como en la Europa medieval. Su origen parece vinculado al *Trantrakhyayikam* ("Colección de pequeños cuentos"), datable en el siglo IV a. C. Esta obra recibió luego el nombre de *Pacatantram*. Sabemos que procede de la región de Cachemira. Cf. Adrados, F. R., *Védico y sánscrito clásico*, Madrid, C.S.I.C., 1953, pp. 149-151. El "Pañca-tantra" pasó a Europa bajo el nombre de *Las fábulas de Bidpai*. Esta fábula europea se gestó y desarrolló entre el 100 a. C. y el 500 d. C. Es lógico que Luciano las conociera. También surgió una versión en pahlavi o persa medio, en el siglo VI d. C. La versión al árabe data del siglo VIII d. C. y recibió el nombre de *Kalilah wa Dimnah*, que tuvo diversas traducciones, entre otras la española encargada por Alfonso X de Castilla. Cf. *The New Encyclopaedia Britannica, Micropaedia*, vol. VII, p. 711.

¹⁶⁵ Este campo celestial de telarañas no recuerda la consideración de la Luna como tejedora del destino, algo que aparecerá explícitamente en *Icaromenipo*.

extraterrestre absurdo pretende la misma reacción lectora contra las creencias en la cosmología mística. Este es el objetivo final de la parodia lucianesca, sutil a la vez que descarnada.

La sátira de la novela conlleva la crítica de las costumbres. La guerra por el colonialismo es un defecto de la civilización helenística. La sociedad tiene ricos y pobres, aunque no muestra tensiones por ello. Los gustos son extraños, lo cual relativiza los gustos helénicos. Algo parecido ocurre con la alimentación: aceite de cebolla, agua de las vides, etc. Tienen una raza más extraña aun si cabe: los dendritas, que, como su nombre griego indica, tienen mucho de árboles. El problema es que la crítica se queda en la risa, sin alternativas ni soluciones específicas. En el fondo nos parece que emana un pensamiento ecuménico y cosmopolita.

Existen muchos elementos agrarios en la risa paródica: animales, vegetales, productos alimenticios. Suponemos que deben mucho a la mimesis de la tradición satírica y paródica que hemos comentado arriba. Esta corriente literaria tiene un amplio sustrato popular. Las burlas parecen propias de los campesinos de entonces. Es lógico que agradaran a un Luciano siempre risueño.

Aunque a la expedición de curiosos griegos no interese quedarse en la Luna, sin embargo no vuelven inmediatamente a la Tierra. Prefieren seguir surcando los mares estelares, seguir con la aventura. En la despedida se llevan regalos que son el testimonio de la verdad de su viaje, aunque en este caso, siguiendo con la ironía, se los dejó en el vientre de una ballena, dato que adelanta una aventura posterior. Avistaron "muchos otros países" y pararon en la surrealista Ciudad de las Lámparas, habitada por las de la Tierra. Aquí vemos nuevamente el uso de la prosopopeya. Es un homenaje manifiesto a Aristófanes, ya que al lado pasaron por la Ciudad de los Cuclillos en las *Nubes*, la misma que inventó el comediógrafo ateniense hacía seis siglos. Desde aquí descendiendo llegan al mar terrestre. La primera gran aventura ha terminado.

Historias Verdaderas es una novela satírica que por primera vez concede a nuestro tópico literario una importancia considerable. De esta manera lo enriquece y lo llena de nuevas posibilidades textuales que se materializarán en obras posteriores. Por lo pronto, el propio Luciano decidió continuar con el tema en otra obra: IKAROMENIPPOS H UPERNEFELOS

6. *Icaromenipo*. ca. 155

Luciano repite el tema del viaje extraterrestre, donde la presencia del hombre en la Luna juega también un papel importante. Vuelve a viajar un hombre en cuerpo y alma y el vuelo tiene relación con lo natural, aunque en la práctica sea imposible volar con las alas de un águila y de un buitre. La intención de la obra es parecida: ofrecer una lectura ideológica basada en una perspectiva racionalista y escéptica de la cosmología y la mística cósmica. Él continúa utilizando la parodia y la subversión del mito griego. Pero en casi todo lo demás cambia la forma de tratar el tópico y sus partes estructurales. Así pues, sobre una base sólida común en las dos obras y, en definitiva, en el pensamiento literario del autor de Samósata, éste ha ido eligiendo alternativas posibles a los elementos de sus *Historias Verdaderas*. Era la única forma inteligente de crear una obra nueva.

Ahora la aventura es en solitario y no en grupo. La subida a la Luna parte de un monte alto y griego, el Taigeto, y no del mar y los confines de la geografía mítica. La estancia en la Luna es más corta que en la primera obra. El protagonista, Menipo, permanece en la Luna el tiempo estricto para descansar y aprender a observar la Tierra con la agudeza visual de un águila imperial. Frente a la descripción de toda una civilización lunar en la novela, en *Icaromenipo* sólo aparece un personaje de origen terrestre, el filósofo Empédocles, que enseña a Menipo a mirar la Tierra con una agudeza visual extraordinaria. No existen más habitantes puesto que la Luna es, sobre todo, una diosa, no un reino. La partida del satélite no es un viaje de descenso hacia la Tierra, sino un ascenso hasta las mansiones celestiales de los dioses olímpicos, el Empíreo. Después de su estancia allí durante dos días, Menipo regresa a nuestro planeta, llevado de la oreja derecha por el dios Hermes y con la prohibición de volar. Por eso le habían roto sus alas. No regresa, por tanto, a Tierra de la misma manera que ha ido a la Luna. El lugar en el que aterriza es el centro de Atenas. No es ningún lugar mítico lejano, como ocurre en *Historias*.

Para renovar el tratamiento de nuestro tópico, Luciano ha cambiado el género y, en parte, la ideología de la obra. En *Icaromenipo* emplea el diálogo platónico, que parodia.

Sus planteamientos filosóficos son decididamente los del cinismo, aunque la burla del politeísmo puede coincidir con los planteamientos epicúreos.

En el diálogo de Luciano el protagonista es Menipo, que encarna literariamente al famoso cínico de Gádara y creador de una sátira especial, la conocida como menipea. Conversa con un amigo, el cual es un simple objeto literario para crear la sensación dialéctica y el interés por la historia que cuenta el protagonista. Si consideramos la mezcla de elementos retóricos, como son la ironía, las citas, las comparaciones, etc, si vemos que la obra tiene una tendencia ética, aunque no sea fundamental, si advertimos el tono polémico contra la filosofía y la ciencia clásica, hemos descubierto que estamos ante una diatriba cínica. Por los fragmentos poéticos, el nombre del protagonista y los contenidos podemos también considerar el *Icaromenipo* como una sátira menipea. En cualquier caso, la forma literaria es propia del cinismo. Además, el pensamiento cínico se manifiesta en numerosos detalles de contenido.

Menipo critica a todas las escuelas filosóficas de su época, menos a una: el cinismo. Sólo hace una burla contra un cínico, Herófilo, que despierta en un burdel. Las mayores críticas son lanzadas contra los estoicos y los platónicos. Ambos defienden una mística cósmica, que es la idea que Luciano, una vez más, quiere rebatir. En el final de la sátira, Zeus decide exterminar a los filósofos y sus ideas. Devuelve a Menipo a la Tierra y éste va a avisar a los estoicos de la "buena noticia". De aquí se deduce que, según la ficción, los estoicos serán aniquilados por las divinidades del politeísmo griego. Es un terrible castigo divino que nos recuerda el mito del diluvio y los mitos apocalípticos de iranos, judíos, gnósticos y cristianos. Precisamente la mención final del participio *Zeuggeliómenoç* es una clara alusión al cristianismo.

El pensamiento más claramente cínico aparece en el capítulo 4, en el que cuenta el protagonista lo siguiente:

'Egê g|r™ peid^{3/4} t£cista™ xet£zwn t| kat|
tÕn b...on gelo«a ka^ tapein| ka^ çbšbaia t|
çnqrèpina p£nta eÛriskon, ploÚtouj lšgw ka^
çrc|j ka^ dunaste...aj, katafron»saj aÛtîn ka^
t^{3/4}n per^ taàta spoud^{3/4}n çscol...an tîn çlhqij

spoudarwn Øpolabēn φnakÚptein te kaˆ prŌj tŌ

ρ©n φpoblšpein ™peirēmhn.¹⁶⁶

Menipo rompe con las escuelas de filosofía, con su proselitismo, con sus incoherencias y decide investigar por su cuenta. Aquí vemos una actitud rebelde, propia del cinismo, sobre todo de Diógenes. El empeño individual es también una de las bases de este pensamiento cínico. El hombre debe buscar una autosuficiencia personal. Para ello necesita poner todo su empeño, tener un afán de superación o *pónos*. El voluntarismo cínico se comprueba en el entrenamiento y las dificultades para poder ascender el protagonista. Él para en la Luna porque está muy cansado.

Ha cogido pocas provisiones para su vuelo espacial. Vuela con lo justo porque el cínico debe aspirar a una ausencia de necesidades materiales. Es una actitud diferente a la de la expedición de las *Historias Verdaderas* que se pertrechó con todos los materiales necesarios para un largo viaje.

Los cínicos pierden el sentido del ridículo convencional. Esto permite a Menipo volar con dos alas de aves diferentes. En el brazo derecho acopla un ala de águila, en el izquierdo un ala de buitre. Es una imagen ridícula que permite parodiar el mito de Ícaro. En éste, el hijo de Dédalo vuela con su padre con unas alas fabricadas con plumas pegadas con cera. La imprudencia de Ícaro hizo que al elevarse tanto el calor del Sol derritiera sus alas y se precipitara contra el mar. El joven murió por desobedecer a su padre y por la osadía de volar hacia el espacio de los dioses. Menipo, sin embargo, arregla verosímilmente la cuestión técnica de la cera. Su racionalismo humano le permitirá conseguir su objetivo: subir hasta el Empíreo. Este propósito coincide con el viaje astral del alma del platónico Er, el armenio. Dentro de esta parodia e ironía satírica, el humanismo del personaje y de la historia permite que el osado mortal no acabe castigado por los dioses. En cierta forma, el hombre – pájaro es un héroe, como lo fue el navegante Luciano; pero no es un héroe épico, sino cínico. No lucha por los

¹⁶⁶ El texto está sacado de la edición electrónica del *Thesaurus Linguae Graecae*. La traducción del texto griego es:

"Pues tan pronto como yo, examinando enteramente la vida, empecé a encontrar todas las cosas humanas ridículas, triviales e inseguras (digo las riquezas, los cargos y los poderes soberanos), desdeñando estas mismas cosas y asumiendo que el celo por estas cosas ahoga verdaderamente el esfuerzo de las cosas que merecen la pena, me propuse investigar el universo."

demás con el amparo de los dioses. En este sentido es un antihéroe, rasgo propio de la tradición satírica.

El hombre depende de sí mismo para saber y obrar. No necesita a las divinidades del politeísmo griego. En realidad, ellas no existen para Luciano y aparecen en la historia como personajes de comedia, trivializados, sin la carga de respeto y fe que la tradición religiosa griega les había otorgado durante siglos. Esta degradación satírica de la mitología arranca de los tiempos de Aristófanes, como ya hemos comentado arriba. El cómico ateniense influye menos en esta obra, puesto que Luciano ha optado por Menipo y los cínicos. Sin embargo, el vuelo de protagonista recuerda claramente al de los hombres de la ciudad aérea de las *Aves*. La burla de los sacrificios a los dioses y el humo aparece en la obra del ateniense y en la del sirio.

La parodia mitológica coloca a los seres mitológicos en un cosmos grotesco. Hay que recordar que el fundador del cinismo, Antístenes de Atenas, defendió un monoteísmo radical frente al politeísmo popular y el eclecticismo platónico. Homero, representante principal del politeísmo literario, sigue siendo objeto de referencia literaria, aunque ahora la parodia es menor. Menipo se burla, como hemos visto, de la necesidad de Ícaro. Se ríe de la agudeza visual de Linceo, al proporcionársela al protagonista de forma exagerada mediante el método extravagante de entrenar con alas de águila imperial. La Luna es una diosa que parece una chica enfadada y ñoña. Se queja de que los hombres en general y los filósofos en particular la entiendan de forma equivocada e, incluso, la desprecien. Ella argumenta que es protectora de las fechorías nocturnas de los hombres, lo cual, en realidad, le hace cómplice de la falta de virtud de los hombres. Pide a Menipo que lleve el mensaje de que los olímpicos acaben con los filósofos. Una vez más, la ironía de Luciano despista al lector. El autor quiere que los hombres consideren a la Luna un simple astro y no una diosa ni un lugar al que los hombres pueden ir. El Olimpo celestial es tan absurdo como el de los divertidos *Diálogos de los dioses*, otra conocida obra de Luciano. En la crisis del siglo II d. C. el politeísmo está moribundo. La tendencia religiosa en el imperio romano camina hacia el eclecticismo y el monoteísmo. Las creencias tradicionales grecorromanas cada vez tienen menos fuerza, frente a las religiones orientales y místicas. El peligro del momento, como hemos comentado antes, era que las creencias supersticiosas, la magia, la demonología se extendieran en el ámbito popular. Muchos pensadores, como Luciano, creían que eran

dañinas para la sociedad del imperio romano, que impedirían un avance en el pensamiento humano, en la filosofía.

En la Luna se burla de la leyenda de Empédocles al cual se consideraba chamán y espíritu lunar. Es una leyenda popular respaldada por las creencias órfico – pitagóricas¹⁶⁷. El filósofo griego se presenta a Menipo de una forma muy graciosa: con la cara y el pelo chamuscados y cubierto de ceniza. El de Agrigento ha subido hasta allí impulsado por la explosión del volcán Etna. Luciano nos ofrece en esta parodia otra manera para subir al astro: por medio de una explosión, que ahora es de un volcán, pero que en el futuro será de artefactos humanos con pólvora¹⁶⁸. De nuevo, este método es verosímilmente natural. En la escena del encuentro el hombre – pájaro se asusta, pero el filósofo lo tranquiliza. Algo parecido ocurre en *Historias Verdaderas*, cuando la expedición escoltada por los monstruosos *hipogipos* llega ante el rey Endimión. No obstante, el juego irónico sobre la tranquilidad y el miedo pretende crear confusión en el lector, cierto miedo y rechazo por aquel mundo extraterrestre absurdo. Vemos así la misma intención que en la otra obra lucianesca. Menipo hace una plegaria paródica a los dioses y menciona a Endimión, lo cual es una nueva conexión consciente con su anterior creación. El de Samósata se burla de estas creencias legendarias y de la religión tradicional. Para extender la chanza, explica el proceso de enseñanza que efectúa el grotesco Empédocles. De esta manera, el aventurero aprende a observar la Tierra con todos los detalles. Se repite aquí esa mirada caleidoscópica y telescópica que hemos visto ya. Luciano insiste en la importancia de la perspectiva. Le interesa una nueva visión de la Tierra, tener una mirada limpia sin los prejuicios ni las influencias del entorno terrestre. En *Icaromenipo* se amplía esa visión desde la Luna.

Aquí realiza una mirada crítica y ética ya que pone en escarnio crímenes vergonzantes de personajes importantes del mundo helenístico: Ptolomeo, Lisímaco, Seleuco, Alejandro de Tesalia, Antígono, etc. Se burla de costumbres del pueblo y de distintos países. Lo curioso es que ve todo a la vez. Además, los hechos concretos que satiriza son históricos, pero no son sincrónicos. Por tanto, el escritor juega con el tiempo. No

¹⁶⁷ Recuérdese que ya hemos escrito sobre Empédocles y los demás chamanes griegos en el apartado de la obra de Plutarco.

¹⁶⁸ A partir de la famosa obra de Cyrano de Bergerac (1657) constataremos varias subidas por explosión de un artefacto. Todavía en el siglo XIX vamos a encontrar el método de la explosión volcánica, como es el caso de la novela de Alexandre Cathelineau *Voyage a la lune*, publicada en 1865.

existe el espacio ni el tiempo en esta mirada fantástica de nuestro planeta. Esta visión hiperbólica nos recuerda a una cualidad mágica. Ya hemos presentado al personaje de Empédocles y opinamos que tiene bastante que ver con la teurgia. Este pasaje es principal en la aventura lunar y puede considerarse una parodia de la ascensión teúrgica que defiende la magia helenística y que ya hemos comentado a propósito de Antonio Diógenes y su relación con la novela latina de Apuleyo. La crítica moral de Luciano entronca con la idea cínica, especialmente de Antístenes de Atenas, sobre la importancia absoluta de la virtud.

La *theoría* y la *eleuthería* en la Luna permiten al autor poner en marcha un discurso pedagógico. La sociedad de su época tiene grandes errores. El hombre no puede vivir encerrado en su ciudad, en su pueblo. Existen otras costumbres, otros ambientes, otras maneras de pensar. Lo nuestro es relativo. Aquí vuelve a recurrir a la etnografía, aunque la parodia no es exagerada, algo que sí ocurría en *Historias*. Quiere convencer de sus argumentos cosmopolitas. El ser humano debe aprender a ser universal, a sentirse parte de la humanidad. El cosmopolitismo es otra idea cínica. El ecumenismo fue una realidad, aunque imperfecta, en el imperio romano en el que vivió Luciano. Él lo defiende y lo apoya frente a algunas tendencias nacionalistas de la época.

La polémica cínica también afecta al rechazo de las ciencias especializadas. Menipo empieza la obra entusiasmado con sus cálculos astronómicos. Los datos son mucho menores de los reales. Más tarde hace una crítica contra la filosofía y ahí vitupera la física, las teorías del conocimiento y la metafísica. La crítica contra la mitología, la filosofía y la ciencia deja a Luciano en una posición escéptica. Su risa paródica y satírica tiene aquí un sabor amargo. Los dioses destruirán a los inútiles filósofos. El mundo quedará en una situación de credulidad primitiva. La humanidad se estancará. La buena noticia que anunciará Menipo es una triste noticia. Esta es la lectura pesimista del *Icaromenipo*.

Luciano pone al hombre en la Luna de una manera innovadora. Se ha enfrentado a la tradición mística e irracional que es la que había tratado el tema hasta el momento. La Luna había sido un lugar sagrado, una parte de ese cosmos que estaba destinado a las almas virtuosas. Nuestro autor probablemente no hubiera tratado el tema si no fuera por su afán polémico y su gusto por la parodia. Tenía que viajar a la Luna para atacarla in situ. Su risa grotesca consigue afearla y quitarle cualquier interés que no sea el de

divertirse con sus disparates. Luciano ha matado al mito lunar con su mirada caleidoscópica. El satélite terrestre no es más que un lugar para la fantasía literaria, no para la escatología. El de Samósata ha puesto en él la bandera del racionalismo y del humanismo. Es un mundo fantástico que puede servir de espejo para ver los defectos humanos. Puede servir también para dejar volar la imaginación tanto que anime a la ciencia humana para hacerla realidad. La "navegación" espacial, el telescopio, las cámaras o los trajes espaciales de fibras minerales están latentes en las ideas paródicas de nuestro sofista. ¿Quién podía pensar entonces que todo ello se haría realidad? Nuestra privilegiada perspectiva histórica nos permite conocer estas intuiciones para la tecnología moderna.

A pesar de las "protoideas" tecnológicas de Luciano, después de un análisis como el nuestro, creemos poco apropiado considerar a Luciano como un autor de ciencia – ficción¹⁶⁹. No se debe confundir su opción por el materialismo y el racionalismo con una obra donde la ciencia sea importante. Es más, ya hemos visto cómo nuestro autor ataca en *Icaromenipo* a la ciencia de su época. Las subidas de sus personajes a la Luna son sólo metáforas naturales, es decir, se basan en fenómenos naturales que por hipérbole imaginativa son suficientes para cubrir la distancia entre la Tierra y su satélite. Pero en su época eran absolutamente imposibles y él lo sabía porque esa imposibilidad acentuaba la parodia y el absurdo. Además, no nos parece sensato aplicar la etiqueta de un género moderno a una obra antigua cuyo autor ni lo conoce ni le hubiera gustado que se la pusieran. El entusiasmo actual por la fantasía científica no debe hacer olvidar a los críticos en qué consiste exactamente un género literario. Otra cosa es hacer análisis comparativos superficiales y deducir similitudes llamativas con Julio Verne y otros. Más adelante nosotros aportaremos nuestra visión global que esperamos pueda ser considerada propia de un estudio científico serio.

7. *El libro del justo Viraf. ca. 300 d.C.*

Arda Viraz Namag es una obra persa de origen incierto. La copia más antigua pertenece a un manuscrito copiado en Irán en 1269. Su redacción se suele atribuir al siglo III d. C.,

¹⁶⁹ Hemos referido en nuestra investigación varias referencias que consideran las obras de Luciano como las primeras de la ciencia-ficción. Creemos que es un error.

en el comienzo de la dinastía Sasánida, que creó un nuevo imperio persa entre los años 226 y 641. Pero los pocos datos que se tienen sobre la redacción hacen ampliar su composición hasta finales de este periodo sasánida, previo a la llegada de los musulmanes a Irán. Al ser un texto considerado sagrado para los zoroástricos o mazdeístas, se atribuye al personaje protagonista de la obra, Viraf; pero la autoría es realmente desconocida. Está escrita en persa medio, también conocido como pahlavi. Haciendo un análisis filológico, se descubre con cierta facilidad que el texto es fruto de algunos retoques¹⁷⁰ que atestiguan una autoría diversa y, por ende, una redacción en distintos momentos. Lo que sí está claro es que recoge ideas principales del zoroastrismo.

El viaje a la Luna de las almas no aparece especificado en los pocos libros conservados del *Avesta*, el texto sagrado de los seguidores de Zoroastro, compuesto hacia el siglo VI a. C.. Las conquistas de Persia por Alejandro Magno y, luego, por los musulmanes destruyeron gran parte de la literatura sagrada irania¹⁷¹. Del *Avesta* conservado destacan los *gathas*, que son himnos y canciones, y el *Vendidad*, que es la base de la ley zoroástrica. En este último libro hemos encontrado una referencia indirecta, que podría ser la base para el texto de Viraf y otros textos anteriores. En él habla Ahura Mazda y se alegra de recibir en el Paraíso supremo un alma que ha luchado y está limpia de impurezas y se comenta:

*"Cuando entre en el Paraíso, las estrellas, la Luna y el Sol disfrutarán de él."*¹⁷²

¹⁷⁰ Como argumentación a esta idea aportamos la que nos proporciona Gennaro Francione en su artículo "L'arda Viraf Namag del Teatro di Roma: Elzeviro per una drammaturgia Infernale" en <http://www.octava.it/antiarte/arda.htm>.

"Ad esempio dalla descrizione successiva dell'inferno in tre capitoli distanziati (vale a dire nel 18 e 53-54) o dalla ripetizione di pene per lo stesso tipo di peccati in punti differenti dello scritto, come le donne che compirono sacrilegio nel periodo del mestruo (riportate nei capitoli 20 e 72-76)."

Nuestra traducción es:

A ejemplo de la descripción sucesiva del infierno en tres capítulos distanciados (en concreto en el 18 y el 53-54) o de la repetición de castigos por el mismo tipo de pecados en puntos diferentes del escrito, como las mujeres que efectuaron un sacrilegio en el periodo de la menstruación (contado en los capítulos 20 y 72-76).

¹⁷¹ Los parsis o mazdeístas son los modernos seguidores de Zoroastro y forman una comunidad reducida que sobrevivió a las persecuciones de los conquistadores mencionados, especialmente de los árabes.

¹⁷² El fragmento completo del *Vendidad* VII, 51-52 es el siguiente:

Por tanto, nos parece clara la referencia, aunque no especifique que el alma esté en la Luna o pasa por ella.

Hay que añadir que la religión irania fue la primera en ser apocalíptica. En esta creencia existen dos poderes cósmicos opuestos y varias edades o eones en la historia del mundo en las que alternan en el poder las fuerzas del bien y las del mal. Por lo tanto en su literatura religiosa existen textos de este tipo. Además, la presencia de judíos en la antigua Babilonia, tras la conquista de Nabucodonosor, hizo que el judaísmo se impregnara de ideas zoroástricas, entre ellas, el apocalipsis. El profeta israelita Daniel es el que inaugura el género entre los suyos. Esenios, gnósticos, cristianos y maniqueos adoptan después estas creencias y escriben sobre el tema. Entre sus escritos hemos encontrado dos referencias a la presencia en la Luna. El inconveniente es que no muestran exactamente una presencia del hombre allí; pero sí demuestran que el tema del viaje astral está vigente en esta literatura.

Un pasaje del *Libro apócrifo de Enoc* (42, 8) y otro del *Apocalipsis* cristiano (12, 1-2) hablan de visiones celestiales de la Luna¹⁷³. *El libro de Enoc* menciona "el camino de la Luna" que es sólo para los justos y está vetado a los pecadores. En este camino a la

51. *'He who should pull down Dakhmas, even so much thereof as the size of his own body, his sins in thought, word, and deed are remitted as they would be by a Patet; his sins in thought, word, and deed are undone.*

52. *'Not for his soul shall the two spirits wage war with one another; and when he enters Paradise, the stars, the moon, and the sun shall rejoice in him; and I, Ahura Mazda, shall rejoice in him, saying: " Hail, O man! thou who hast just passed from the decaying world into the undecaying one!"'*

¹⁷³ *El libro de Enoc* se pudo escribir en el siglo I a. C. y el *Apocalipsis* de Juan a finales del siglo I d. C. El pasaje del libro de Enoc dice:

For the shining sun makes many changes for a blessing and for a curse, and the course of the path of the moon is light to the just, and darkness to the sinners in the name of the Lord who created a separation between light and darkness, and divided the spirits of men, and strengthened the spirits of the just, in the name of his own justice.

La versión inglesa es de George H. Schodde, traducida del etíope en 1882. El pasaje del *Apocalipsis* cristiano dice:

Apareció en el cielo una señal grande, una mujer envuelta en el Sol, con la Luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas, y estando encinta, gritaba con los dolores de parto y las ansias de parir.

Luna, está claro que las almas llegan y están allí, aunque no lo mencione. El paralelismo con los textos hindúes e iraníes es claro. Se repite la expresión "sendero a la Luna" y la creencia en ella como lugar para personas rectas, honradas y justas. Nos parece enriquecedor, literariamente hablando, poder establecer estas conexiones entre estas literaturas religiosas de la Antigüedad. En nuestras investigaciones no las hemos encontrado referidas en conjunto en ningún otro estudio. El libro atribuido al apóstol Juan habla de una mujer que pisa la Luna, pero hay que interpretarla en clave simbólica. Está refiriéndose, en realidad, al pueblo creyente de Israel que se continúa en el cristianismo. Por tanto, esa mujer no es un ser humano.

El libro de Viraf continúa esta corriente apocalíptica que estamos comentando en los párrafos anteriores. Es el primer texto apocalíptico y el primer texto oriental que cuenta un viaje personal y en vida de un hombre a la Luna. Recordamos que sólo dos obras griegas anteriores tienen estas características: *Los prodigios más allá de Tule* e *Icaromenipo*. Nuestro satélite no es el lugar principal del viaje del héroe iraní; pero al tener la historia un protagonista, se aportan datos literarios innovadores en la literatura oriental.

El "justo" Viraf es elegido entre seis candidatos para hacer un viaje iniciático al otro mundo. El mundo y la religión de los iraníes están en un momento de inseguridad y duda. Las enseñanzas de Zoroastro se sienten anticuadas y se necesita hacer algo especial para confirmarlas y renovarlas. Por eso los sacerdotes zoroástricos mandan al elegido a un viaje por el purgatorio, el cielo y el infierno. Siguen el método del profeta fundador de su religión, que para conseguir momentos estáticos bebía *mang*, que es un narcótico. Viraf, delante de sus siete hermanas y esposas y de los sacerdotes, hace el rito lustral, purifica sus ropas y bebe tres copas de vino mezcladas con una droga, el *vishtasp*. Bebe cada copa mencionando por partes y en orden la máxima moral de su religión: "buenos pensamientos, buenas palabras, buenas obras"¹⁷⁴. Nadie lo había hecho antes y las siete mujeres temen por su hermano y esposo y lo cuidan junto con los sacerdotes durante siete días, que es lo que tarda Viraf en despertar, lo que tarda su

¹⁷⁴ Nos parece que este ritual, con la bebida de droga incluida, tiene componentes que, por su naturaleza, se acercan más a la magia, aunque formen parte de un acto religioso. No hay que olvidar que en Irán los sacerdotes llamados "magos" fueron muy importantes. El fundador del zoroastrismo se considera uno de ellos. Hay que añadir que el número siete es también mágico y aparece mencionado en el número de mujeres que acompañan al héroe Viraf y en los días que dura su viaje. Este carácter mágico nos hace sospechar en una procedencia oral y popular de este pasaje o, al menos, en una inspiración popular por parte del autor.

viaje. Entonces él mandó que un escriba tomara nota de todo y contó su aventura extraordinaria.

En su primera noche el arcángel Sorsh y el ángel del fuego Adar salieron al encuentro del alma de Viraf, que se presentó como mensajero de los mazdeístas. A partir de entonces estos dos ángeles le acompañaron durante toda la visita a los lugares ultraterrenos. Su papel es ser sus guías, explicarle y ayudarle en todos los percances. Primeramente, igual que hacen todas las almas, llegan al *Chinvat Peretu*, que se puede traducir como el "Puente de la Discriminación". Allí, según la creencia irania, todas las almas son juzgadas y, según el juicio, pasan al infierno, al purgatorio o al cielo. Las almas buenas caminan por la parte ancha del puente y, dando un salto, pueden llegar a cuatro lugares o escalas, según sus méritos y defectos. Viraf y sus acompañantes siguen esta ruta por orden de importancia. Después de pasar por *Hamestagan*, el purgatorio, llegan al cielo y el "primer paso" está en las estrellas. A continuación alcanzan la Luna y Arda Viraf nos cuenta:

(1) "When I put forth the second footstep, it was to Hukht of the moon track, the place where good words (hukht) find hospitality; (2) and I saw a great assembly of the pious.

(3) And I asked Srosh the pious, and Adar the angel, thus: 'Which place is this? and whose are those souls?'

(4) Srosh the pious, and Adar the angel, said (5) thus: 'This place is the moon track; and these are those souls who, in the world, offered no prayers, and chanted no Gathas, and contracted no next-of-kin marriages; (6) but through other good works they have come hither; (7) and their brightness is like unto the brightness of the moon.'

*El libro del justo Viraf VIII*¹⁷⁵

¹⁷⁵ Este texto procede de la traducción del Profesor. Martin Haug, de la Universidad de Munich, revisado del manuscrito del sacerdote parsi Hoshangji que se encuentra en *The Sacred Books and Early Literature of the East, Volume VII: Ancient Persia*, ed. Charles F. Horne, Ph.D., 1917. Lo hemos encontrado en versión electrónica en la dirección de Internet <http://www.avesta.org/pahlavi/viraf.html>. Nuestra versión española es:

(1) Cuando hago hincapié en el segundo paso, esto era al Hukht del camino de la luna, el lugar donde las buenas obras (hukht) encuentran hospitalidad; (2) y yo vi una gran asamblea de piadosos.

El fragmento comienza integrando la graduación con la cosmología y con la máxima moral mazdeísta. El segundo paso está en la Luna, donde se corporeiza la máxima de *hukht*, las buenas palabras. Este lugar espiritual tiene habitantes, que se mencionan en grupo, en asamblea, al estilo religioso y político.

Siguiendo una frase formularia, Viraf pregunta a Srosh y Adar sobre lo que ve y ellos le explican exactamente quiénes están allí. La contestación tiene paralelismos con la de las otras partes del cielo. La diferencia principal es que los que moran en este astro no han tenido un matrimonio consanguíneo, hecho que sí promociona el zoroastrismo y que cumplía el justo Viraf. Son hombres que tampoco han seguido bien los rituales de su religión en ofrendas y cantos, pero que han realizado otras obras buenas que compensan sus defectos hasta el punto de permitirles estar en aquel segundo lugar del cielo. El pasaje acaba con una identificación física con la Luna: su brillo es el mismo. Es una bella metáfora. La estancia es la justa para conocer lo que comenta el pasaje. Por tanto, los visitantes no se entretienen.

Después de la Luna irán al Sol, de ahí al Cielo Supremo o Garotman, donde está Dios, llamado Ahura Mazda, y se detienen observando los detalles. Desde el *Paraíso de la Luz sin fin* bajan al Infierno, con sus distintas partes, donde contemplan castigos desgarradores contra los que no siguen la moral irania.

El elemento formulario nos indica que este texto es fruto de una tradición oral original o de una recreación oral. Se percibe, además, un tono épico, mostrado por el carácter heroico del protagonista, por las dificultades de su empresa, por el aparato sobrenatural, por el formulismo y por cierto ritualismo y grandiosidad. En el fondo nos parece un texto de propaganda política y religiosa que debieron utilizar los primeros reyes mazdeístas de la dinastía sasánida con la finalidad de relanzar esta religión en su imperio. Para alumbrar esta hipótesis, hay que tener en cuenta que el zoroastrismo se convirtió enseguida en una religión nacionalista y, por ende, exclusivista. No fue una

(3) Y pregunté a Srosh el piadoso, y a Adar el ángel, así: "¿qué lugar es éste? ¿y de quiénes son aquellas almas?".

(4) Srosh el piadoso, y Adar el ángel, dijeron (5) así: "Este lugar es el camino de la luna; y éstas son aquellas almas que, en el mundo, no ofrecieron orantes, y no corearon Gathas, y no contrajeron matrimonio con parientes próximos; (6) pero a través de otras buenas acciones han venido acá; (7) y su brillo es como el brillo de la luna."

religión universal, sino defensora de lo iranio. Esto es, por añadidura, un argumento a favor de la datación de la obra en la primera parte del periodo sasánida.

El mapa del mundo de ultratumba es principalmente cósmico. El dualismo básico del mazdeísmo se refleja en la importancia de los dos grandes lugares: el Paraíso celestial, que está en lo más alto y el Infierno, que es un abismo. En medio quedan el purgatorio y los tres lugares del cielo: estrellas, Luna y Sol. El dualismo, pues, tiene también expresiones tripartitas entre las que destacan la del principio moral zoroástrico y la división del cielo. La Luna, pues, forma parte de este mapa celeste y es, una vez más, un lugar intermedio. Este carácter tripartito no recuerda el texto del *Mahabharata*, que ya hemos comentado. Recordemos que en este fragmento de la literatura hindú se innovaba en un cielo tripartito frente a los demás textos indios que habíamos visto que hablaban sólo del Sol y de la Luna. No sabemos de quién parte la innovación, pero está claro que es una idea que de una manera u otra comparten la literatura irania y su vecina.

Otra clara relación con la literatura anterior es la que se puede establecer con el apocalíptico *Libro de Enoc*, que nos presenta otro viaje similar por el cielo y por el infierno y el protagonista es también considerado el justo. En *Los prodigios más allá de Tule* también existen visitas al Infierno y a la Luna que contiene un fondo pitagórico y mágico.

Sin tener en cuenta la estancia en la Luna, este libro de Viraf se relaciona con toda la literatura iniciática que presenta un viaje al más allá. En la literatura grecolatina antigua son famosos los viajes de Orfeo, Hércules, Teseo, Ulises o Eneas a los Infiernos, el principal lugar de ultratumba en los periodos arcaico y clásico de estas civilizaciones. Además hay que relacionarlo con todos los vuelos humanos extraterrestres de la literatura griega y de la literatura oriental que ya hemos visto¹⁷⁶.

Después de Viraf el tema del viaje iniciático y celestial se sucederá. Las tres obras más importantes y cercanas en el tiempo al libro iranio son el anónimo *La escala de Mahoma* (desde el s. VII¹⁷⁷), la *Alquimia de la felicidad perfecta* de Ibn ‘Arabi (s. XII) y la *Divina Comedia* del toscano Dante (s. XIV). Todas estas relaciones demuestran la

¹⁷⁶Recuérdese especialmente el mito platónico de Er.

¹⁷⁷ La leyenda de la escala de Mahoma es un texto que se fue creando y recreando desde la muerte de su protagonista durante los siglos siguientes.

importancia de la obra persa y la existencia de una larga y rica corriente literaria religiosa que tiene relaciones directas e indirectas con nuestro tópico.

Otros textos

Hemos analizado todas las obras que habíamos encontrado en el periodo de la literatura antigua; pero creemos conveniente añadir una serie de textos que contienen implícitamente el tema del hombre en la Luna. Todos pertenecen a lo que podemos llamar la "corriente religiosa–filosófica–mágica" y su proyección futura sobre nuestro tópico es más importante de lo que en principio se puede sospechar. Su datación es contemporánea o posterior a la de las obras de Luciano.

En la Grecia antigua las creencias órfico–pitagóricas repercuten en el platonismo y en el estoicismo. En la época del imperio romano esta corriente filosófica se continúa en una teosofía que agudiza el misticismo y el gusto por una magia "refinada". La mística y la teurgia suelen ser menospreciadas en sociedades pragmáticas y materialistas. Esto ocurrió, en parte, en el imperio romano. En el helenismo tardío, sin embargo, el vigor de algunas escuelas filosóficas permitió que ciertos filósofos mantuvieran este pensamiento idealista. Aparecen así los neoplatónicos, los gnósticos y los hermetistas¹⁷⁸. Hablando en general, todos ellos creen que el alma humana puede ascender y unirse a Dios. Este ascenso puede ser en vida, mediante una experiencia mística, o tras la muerte. La subida puede pasar por los planetas, entre los que se incluyen el Sol y la Luna. Por tanto, creen que el hombre pasa por nuestro satélite y así estamos ante nuestro tópico literario.

Los escritos de Plotino (*Eneada* IV, 3, 10), Porfirio (*Gruta de las ninfas* 18), Yámblico (*Teurgia* VIII, 16), los *Oráculos Caldeos* (Sobre el alma, el cuerpo, el hombre¹⁷⁹) el *Corpus Hermeticum* (I, 24), el emperador Juliano (*Banquete* 11) o Proclo (*Elementos de teología*) son testimonio de esta teosofía en la que la Luna tiene un papel antropológico. Especialmente llamativo nos parece el texto de Juliano en el que realiza una sátira de los dioses olímpicos y de los emperadores romanos al estilo de las sátiras menipeas de

¹⁷⁸ Muchos de ellos dieron testimonio de experiencias místicas personales. Este hecho, junto con su meditación filosófica y su afán transmisor, nos debe recordar a los chamanes de la Grecia clásica y del Oriente místico, de los cuales ya hemos escrito al comentar la obra de Plutarco.

¹⁷⁹ Tomamos esta referencia de la página 34 de la siguiente edición: Stanley, Th., *The Chaldaick Oracles of Zoroaster And his Followers With the Expositions of Pletho and Psellus*, London, Printed for Thomas Dring, 1661

Séneca y de Luciano. El banquete entre dioses y emperadores es convocado por Rómulo durante las *Saturnalia* y tiene lugar a las puertas de la Luna.

Después de Proclo, que vivió durante el siglo V, el neoplatonismo quedó latente. Gnosticismo y hermetismo continuaron de forma oculta durante bastantes siglos. Veremos algunos de sus frutos en el periodo medieval.

Capítulo 3

PERIODO MEDIEVAL. EN LA LUNA MÍSTICA

Tras el "atrevimiento" de Luciano, aunque con el intermedio del *Libro de Azda Viraf*, el tema sufrió un "lapsus temporis" en Occidente. El cristianismo dominó aquí y su geocentrismo y rechazo a la transmigración de las almas no favorecieron los temas literarios extraterrestres con hombres como protagonistas. Por añadidura, la primera parte del periodo medieval en Occidente se caracterizó por un letargo cultural que redujo mucho las creaciones de literatura culta. Sin embargo, la literatura popular recobró importancia, hecho que comentamos detenidamente en nuestra sección sobre el tópico en este tipo de literatura. En Oriente, en cambio, se mantenían las creencias religiosas sobre el vuelo astral de las almas. Una de las religiones antiguas más influyentes, el zoroastrismo, será la que recupere al hombre en la Luna en esta nueva etapa histórica y será la que nutra de ideas sobre el tema a las pocas obras orientales y occidentales que lo trataron. El nuevo islamismo, influido por el zoroastrismo, judaísmo y cristianismo, recogió el testigo del pensamiento neoplatónico y de la teosofía. El pensamiento y la literatura árabes disfrutaron de su mayor esplendor y sus rayos alcanzaron las domeñadas aguas de la escolástica cristiana. Los espíritus cristianos más inquietos tuvieron su válvula de escape en la sabiduría islámica. Tampoco hay que olvidar que la teosofía occidental seguía viva, pero cayó en el desprecio y en la marginalidad. Algunas herejías cristianas eran teosóficas y fueron duramente perseguidas. Entre éstas destacaron los cátaros, que tenían una clara influencia maniquea y, por tanto, oriental.

9. Decisiones religiosas. ca. 880

Dadistan I Dinik o *Dadestan I Denig* (según se transcriba) es una obra escrita en torno al año 880 a. C. en el idioma pahlavi o persa medio, al igual que fue escrita *El libro del justo Viraf*. El autor es Dastur Manuskihar i Goshnajaman quien parece que fue el sacerdote principal del mazdeísmo en aquellos tiempos. Irán llevaba dos centurias perteneciendo al Califato árabe. Aunque el zoroastrismo era consentido, sin embargo el entusiasmo musulmán y el fuerte apoyo político redujeron considerablemente el número

de parsis o adeptos a aquella religión. Es en este contexto en el que Manuskihar decidió escribir una especie de catecismo en el que actualizaba las antiguas doctrinas del *Avesta*. La obra se inicia con una breve introducción y le siguen 92 preguntas realizadas al maestro que va respondiendo una por una. En la cuestión trigésimo tercera, capítulo 34, encontramos un texto que pertenece a nuestro tópico. Lo ofrecemos en la traducción inglesa realizada por E. W. West¹⁸⁰:

(1) As to the thirty-third question and reply, that which you ask is thus: In what manner is there one way of the righteous from the Daitih peak to heaven, and one of the wicked to hell; and what is their nature?

2) The reply is this, that: one is for ascent, and one for descent; and on account of both being of one appearance I write thus much for understanding and full explanation, that is to say. (3) The righteous souls pass over on the Chinwad bridge by spiritual flight and the power of good works; and they step forth up to the star, or to the moon, or to the sun station, or to the endless light [Anagran]. (4) The soul of the wicked, owing to its falling from the bridge, its lying demon, and the pollution collected by its sin, they shall lead therefrom to the descent into the earth, as both ways lead from that bridge on the Daitih peak.

Puesto que el texto en inglés es demasiado amplio para una nota a pie de página, mostramos nuestra traducción aquí en el cuerpo principal de nuestro texto:

(1). Llegando a la cuestión y a la respuesta trigésimo tercera, aquello que tu preguntas es así: ¿De qué manera existe un camino de los justos desde el pico Daitih hacia cielo, y otro de los débiles hacia el infierno y cuál es su naturaleza?

(2) La respuesta es esta, así: uno es para ascenso y otro para descenso; y a propósito de ambas naturalezas con una apariencia, escribo así sobre todo para entender y dar una explicación completa, la cual hay que decir. (3) Las almas justas pasan sobre el Puente Cinvat mediante el

¹⁸⁰ West, E. W. (trad.), *Sacred Books of East*, vol. 24, Oxford University Press, Oxford, 1880. Hemos tomado el fragmento de la versión electrónica de la obra *Dadistan i Dinik* que está completa en la siguiente dirección de Internet: <http://www.avesta.org/pahlavi/dd.html>. Esta traducción es de suficiente prestigio como para no necesitar una versión original, que, por otra parte, no entenderíamos puesto que desconocemos el persa medio.

vuelo del espíritu y el poder de las buenas obras; y ellas avanzan hacia el estadio de las estrellas o de la Luna o del Sol o hacia la luz sin fin [Anagran]. (4) El alma del débil, al corresponderle su caída del puente, su espíritu caído y la polución acumulada por su iniquidad, irá desde ahí en descenso hasta dentro de la tierra, de modo que de dos maneras van desde el puente sobre el pico Daitih.

Los caminos espirituales por los que se pregunta son los del "Puente Cinvat" que hemos mencionado al comentar la obra *El libro del justo Viraf*. Los iranos creían que empezaba en la cima del monte Daitih y como el arco iris, que es el posible modelo natural para este puente trascendental, subía hasta el cielo. Es, por tanto, un puente pensado físicamente, un puente concreto, con un principio y un fin. No existe en él una gran abstracción espiritual, lo cual demuestra que mantiene unas características centenarias o, quizá milenarias¹⁸¹. Las almas tenían que ir por un lugar que pudiera imaginar un hombre antiguo. Tenía que ser un lugar casi material. ¿Qué otra cosa mejor que la metáfora de un puente que une las dos orillas de un río? Algo así debieron de pensar los antiguos iranos. Recuérdese la metáfora griega de la barca que cruza el río Tártaro. Tras la muerte cruzamos a la otra orilla, a un nuevo mundo, a una nueva vida¹⁸².

Solamente podían cruzarlo las almas justas que habían seguido los preceptos de la religión. Estamos, pues, nuevamente ante una narración que generaliza, que enseña a unas personas fieles al mazdeísmo cómo se puede vivir tras la muerte. Es un texto con una finalidad doctrinaria. Los que sigan este catecismo lograrán una vida feliz en alguna parte del Cielo. Los que no lo hagan, caerán al Infierno.

Las almas de los hombres que han realizado buenas obras, las obras que pide la religión pueden ir a las estrellas, a la Luna, al Sol o al lugar más sagrado, el de la luz infinita.

¹⁸¹ Las creencias sobre el paso a la vida tras la muerte son muy antiguas. No conocemos el origen exacto del Puente Cinvat, pero aunque lo imaginara Zoroastro, éste debió inspirarse en alguna creencia antigua de los iranos o de algún pueblo vecino.

¹⁸² Todo ello está en relación con el tema muy folclórico de la barca o nave de los muertos, testimoniado en las literaturas populares de Mesopotamia, Egipto, los países escandinavos, Grecia, la India, Irlanda, Islandia, Italia y el pueblo piel roja de los chibchas, entre otros. Cf. Benavente, M., "Tres tópicos folclóricos en Antonio Machado y Federico García Lorca" en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 145, 1992, pp. 251-262 (véanse en especial para el tópico que nos ocupa, pp. 257-259). Estamos, en realidad, en un subtipo del concebir el tránsito a la otra vida como un viaje. Cf.- Freud, S., *Introducción al psicoanálisis*, trad. esp., Madrid, 3ª ed., 1969, pp. 163-164 y 212.

Nos resulta curioso que no mencione el nombre tradicional que tiene en el zoroastrismo: "Garotman", sino que se anote el nombre de "Anagran". Tampoco menciona que es el lugar donde vive el dios supremo: Ahura Mazda. Posiblemente éstos sean unos datos de sobra conocidos que no necesitan mencionarse. Nos llama también la atención la importancia de la luz en esta escatología cósmica. Todos los lugares de la felicidad espiritual se caracterizan por la luz y están graduados por la intensidad de esa luz. Por eso la Luna ocupa el segundo lugar, por encima de las estrellas, concebidas todavía como puntitos luminosos y no como astros semejantes al Sol. La Luna es una estación, un lugar mejor que el de las estrellas, pero peor que el del Sol y mucho peor que el Garotman. Al hablar del Libro del justo Viraf, ya mencionamos la concepción tripartita del cielo que podríamos llamar "visible" compuesto por estrellas, Luna y Sol. Tras este cielo se sitúa el cielo invisible, donde habita Dios, aunque contradictoriamente sea el lugar más luminoso y, por consiguiente, el más susceptible de verse mejor. Pero la graduación luminosa es también cualitativa. No sólo aumenta la cantidad de luz, sino que evoluciona esa luz hacia lo espiritual, que es invisible para los seres humanos. La luz es metáfora de pureza, de perfección, de felicidad. No hace falta aclarar que no es una metáfora exclusiva de Irán.

La alternativa espiritual es caer del puente al infierno para sufrir con los demonios y en el oscuro interior de la Tierra. La oscuridad es, pues, la metáfora contraria: la suciedad, la maldad, la angustia. Este dualismo es propio del zoroastrismo y, como se sabe, influyó en mayor o menor medida en las religiones posteriores. Cristianos y musulmanes están contagiados de este dualismo, aunque no sea extremo.

Llegar a la Luna es un éxito para los parsis, un premio a sus cumplimientos religiosos. Vuelve a aparecer la concepción de lugar intermedio y de lugar feliz. Es un sitio que mantiene ciertos lazos terrestres.

10. El Libro de la escala de Mahoma. 1264

Conocemos esta obra por una traducción que el franciscano Bonaventura de Siena hizo en latín y en francés para el rey castellano Alfonso X en el año 1264. Hemos adelantado el estudio de esta obra respecto a la siguiente publicada en 1230 porque este texto

contiene principalmente la leyenda de la ascensión del profeta Muhammad¹⁸³ a los cielos, la cual se gestó en los inicios de la religión islámica, allá por los siglos VII y VIII d. C. Siguiendo nuestra preferencia por los textos clásicos antiguos, nos hemos basado en la versión latina de título *Liber Scalae Mahometi*¹⁸⁴. Este texto tiene la peculiaridad de contar una historia de la tradición oral árabe bajo el prisma de un cristiano neoplatónico. El *Libro de la escala* fue considerado en su época como pura tradición religiosa. La "Escala (Mi'raj) al Más Allá" se basa en un oscuro verso del Corán (XVII, 1) que dice:

*Gloria a Él que arrancó a su Siervo del templo sagrado al último templo, con el recinto sagrado, para mostrarle nuestros signos. En verdad Él es el que escucha, el vidente.*¹⁸⁵

Este suceso de la vida del profeta árabe generó, como es lógico, una profusión de relatos populares, de exégesis teológicas y filosóficas y de epopeyas místicas. El relato original se transmitió y aumentó por medio de glosas y se crearon muchos textos. Nuestro texto es uno de los más ricos y el que comenta con más detenimiento la cosmografía de la época.

Alfonso X quiso traducirlo "con el fin de dar a conocer la vida y la doctrina de Mahoma", según nos dice Bonaventura de Siena. Este sabio cristiano añade que lo hace "con la finalidad de que los seguidores de Mahoma divulguen que atentan contra Cristo"[..] "A partir del conocimiento de las tinieblas, la luz resulta más grata y la naturaleza de los adversarios resulta más evidente". Esta postura polémica del traductor latino deja claramente abierta la posibilidad de que creara un texto adaptado a la mentalidad neoplatónica de Bonaventura y procurara reducir sutilmente la importancia religiosa de Mahoma. La cosmología neoplatónica expresa y la mención específica de la Luna son particulares del texto de la *Escala*. Así pues, creemos que este texto es fundamentalmente musulmán, creado a partir de los *hadiths* (recensiones) sobre el *mi'raj*, pero con sutiles incorporaciones del traductor.

¹⁸³ Más conocido como Mahoma. Recordamos que es el fundador de la religión musulmana y que esto implica significados y recepciones distintas a las de un texto literario no religioso.

¹⁸⁴ Puesto que no hemos podido conseguir la versión original latina, hemos seguido el texto traducido al español por José Luis Oliver Domingo. Ref. *Libro de la escala de Mahoma*, Madrid, Siruela, 1996, pp. 29-60.

¹⁸⁵ Este pasaje del Corán que ofrecemos no es una versión original, sino una traducción nuestra que hemos sacado de una versión inglesa. Pedimos disculpas si nuestro texto presenta defectos propios de una traducción indirecta.

Mahoma llega a Jerusalén, guiado por el arcángel Gabriel, a lomos de un animal fantástico, llamado Buraq, que tiene bastante parecido con el Pegaso griego. Allí, según nuestra versión, encuentra una escalera o escala brillante construida con materiales preciosos que sube hasta el primer cielo de la Luna. Esta escala tiene su correlato judío en la escala de Jacob, por la que éste subió hasta la presencia de Dios. El alma de Mahoma y el arcángel Gabriel encuentran en la subida al ángel de la muerte, que es una especie de juez de las almas humanas. El ascenso espiritual, la compañía del arcángel, el camino aparentemente físico y el juicio de las almas se corresponde totalmente con el texto del *Justo Viraf*: el arcángel Sorsh, el "Puente de la Discriminación" y el juicio de las almas. Además, el héroe parsi llega hasta la Luna, igual que el Mahoma de nuestro texto. Como es sabido, el texto persa es anterior al árabe, por lo que es notorio el componente mazdeísta de la leyenda de la *Escala de Mahoma*. Los detalles coincidentes son tan significativos y exclusivos que la relación intertextual es clara. Conviene aclarar que la historia del *mi'raj* se gestó en el ámbito islámico oriental.

Puesto que el pasaje en el que está Mahoma en la Luna es relativamente breve y resulta curioso y extraño para una mente occidental y cristiana, hemos considerado adecuado reproducir el pasaje según la versión traducida que hemos manejado de la editorial Siruela.

Después que el tesorero del infierno me refirió estos pormenores, Gabriel y yo nos apartamos de él, llenos de pavor. Seguimos avanzando hasta que alcanzamos el primer cielo, que se denomina "el cielo de la Luna".

Habiendo llegado al primer cielo, anteriormente citado, yo, Mahoma, y Gabriel a mi lado, fijándonos bien vimos que el cielo en su totalidad era de hierro y tenía un grosor como el recorrido que puede caminar un hombre en quinientos años de andadura; otro tanto era la separación entre éste y el segundo cielo. Gabriel llamó a la puerta y al instante se nos presentó un ángel tan grande que medía de largo lo que un hombre

puede recorrer en mil años e igual medía su anchura; vimos, pues, las puertas del cielo, que eran maravillosamente hermosas; vimos también una multitud de ángeles que las protegían y que estaban engalanados con extraordinaria riqueza. Gabriel se acercó a una de las puertas, con el fin de entrar. Al intentar entrar, le dijo un ángel: "Gabriel, ¿qué es lo que quieres?; ¿quién está contigo?". Él mismo contestó: "Conmigo está Mahoma, sello de todos los profetas y señor de todos los mensajeros; queremos pasar adentro". Nada más contestar, al instante se abrieron las puertas y entramos.

Una vez dentro, todos los ángeles que allí estaban me saludaron y me expresaron muy buenas nuevas que me proporcionaron un gran gozo. Estaban comunicándome sus buenas nuevas, cuando observé que tenían rostro humano, cuerpos como los de las vacas y alas como las águilas. En total eran setenta mil ángeles, cada uno de ellos tenía setenta mil cabezas, cada cabeza, setenta mil cuernos y cada cuerno, setenta mil nudos o junturas; entre una juntura y otra mediaba la distancia que puede recorrer un hombre en cuarenta años. Observé otros muchos detalles en estos ángeles, como es que en cada una de sus cabezas tenían setenta mil rostros, cada uno de sus rostros tenía setenta mil bocas y cada boca, setenta mil lenguas; cada una de las lenguas conocía setenta mil idiomas y alababa a Dios setenta mil veces al día.

Mientras yo, Mahoma, iba contemplando todo esto maravillándome sobremanera en su contemplación, entre los ángeles vi dos hombres sentados en dos sillas de luz y eran muy hermosos; sus tallas como sus

rostros eran admirablemente maravillosos: sus cabellos eran blancos como la nieve y sus largas barbas eran asimismo blancas; sus vestidos eran de tal blancura que difícilmente se podía fijar la vista en ellos; en torno a sus cabezas poseían un brillantísimo esplendor. Cuando los hube admirado, le pregunté a Gabriel quiénes eran. Contestándome, me dijo: "Has de saber, Mahoma, que el que está sentado en la silla más baja se llama Yohanna ibni Zacharia, que quiere decir "Juan hijo de Zacarías"; es uno de los profetas de Dios; el otro que está sentado en la silla más elevada se llama Yza ibni Mariem, que quiere decir "Jesús hijo de María". Este Jesús es el espíritu de Dios, engendrado por la palabra del mismo Dios." En cuanto oí esta explicación, me dirigí hacia ellos y los saludé. Ellos, no obstante, preguntaron a Gabriel quién era yo; Gabriel les dijo mi nombre y al punto me saludaron y me comunicaron las buenas nuevas del bien supremo que Dios había dispuesto concederme en abundancia.

La luna de la *Escala* es el astro, pero en pequeña medida. El gusto sensual del relato necesita concretar los lugares y la Luna es un referente concreto. Sin embargo, esta luna es sobre todo metafísica. La simbología del hierro nos avisa que es un lugar importante ya que el hierro es un material precioso en aquella cultura árabe. Pero esta luna tan observada por los árabes se sabía que no era de hierro. El cielo de la Luna tiene una puerta, como los otros seis cielos, que está guardada por una multitud de ángeles. Esta puerta tiene una clara simbología iniciática que no es nueva. Distintos Apocalipsis judíos y cristianos nos hablan de ellas. Así, por ejemplo, el *Apocalipsis de Pablo* (s. IV d. C.) nos habla de unas puertas hermosísimas de oro por donde se entraba al tercer cielo.

La presentación que los guías hacen de Viraf en la Luna y los demás lugares celestes es parecida a la que efectúa Gabriel respecto a Mahoma. Éste es presentado como el

principal profeta y mensajero. Mahoma tiene, pues, una función reveladora y renovadora para su pueblo, la cual nos parece bastante parecida a la que en su tiempo realizó Viraf.

La luna de la *Escala* está habitada por muchísimos ángeles y por dos profetas (según los musulmanes): Jesús y Juan el Bautista. La descripción de los ángeles es llamativa por la hipérbole numérica y de tamaño. Es sabido que entre los pueblos semitas el número 7 y sus múltiplos indican la totalidad y la perfección. Así pues, los ángeles lunares son todos y perfectos. A pesar de su perfección se muestran como seres mixtos y extraños a la iconografía judeocristiana: cabeza humana, cuerpo de vaca y alas de águila.

La presencia de Jesús en la Luna o en los cielos o en un determinado grado del cielo es un tópico en la literatura escatológica islámica. Pero también es conocida, aunque menos, esta presencia en la producción textual cristiana apócrifa¹⁸⁶. Por su lado, las tradiciones sobre importantes personajes cristianos eran bien conocidas en el medio islámico oriental puesto que el contacto de musulmanes con variadas iglesias cristianas orientales facilitó la entrada de innumerables leyendas y relatos varios. Se suele hablar de la ascensión en vida del apóstol Juan al cielo, pero no de la de Juan el Bautista. Hay que tener presente que muchas de las leyendas cristianas y judías que entran en el Islam experimentan desarrollos insospechados con frecuentes confusiones de personajes distintos en uno mismo. Esto puede haber ocurrido entre los dos Juanes. Encontraremos al apóstol en el Orlando Furioso de Ludovico Ariosto. Al hijo de Zacarías no volvemos a verlo en la Luna.

Para nosotros existe cierto parecido entre el *Apocalipsis de Pablo*¹⁸⁷, que hemos citado arriba, y este texto de la *Escala*. En aquél Pablo experimenta un ascenso al tercer cielo con la ayuda de un ángel. Allí habla con Dios, la Virgen María, los patriarcas de Israel y los profetas. También se encuentra con Jesucristo y con Juan el Bautista. Este libro debió de nutrir una de esas leyendas cristianas transformadas por los musulmanes orientales.

¹⁸⁶ Debemos estos argumentos sobre la presencia de Jesús y Juan el Bautista en la Luna a la amable aportación del profesor Juan Pedro Monferrer Sala de la Universidad de Córdoba (España), que es experto en literatura árabe oriental y conoce bien el tema del *mi'raj*.

¹⁸⁷ Hemos consultado la versión inglesa de la siguiente referencia: James, M. R. (trad.), "Apocalypse of Paul" en *The Apocriphal New Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1924; disponible en Internet en <http://wesley.nnc.edu/noncanon.htm>.

Nos llama la atención el comentario del ángel Gabriel sobre la figura de Jesús: "Este Jesús es el espíritu de Dios, engendrado por la palabra del mismo Dios". Nos parecen palabras que un musulmán no pensaría nunca, aun sabiendo el respeto que se tiene por Jesús de Nazaret. Seguramente aquí esta la mano de nuestro traductor franciscano que ha interpolado una idea básica de la teología cristiana: la esencia divina de Jesús "hijo de María". Los textos coránicos insisten en la unicidad de la divinidad. No aceptan la Trinidad cristiana, que consideran una creencia politeísta.

Todo en el cielo es luminoso: la escala, la Luna, las figuras de Jesús y Juan. Es un signo de la felicidad y del esplendor de la vida espiritual, pero también puede considerarse una alusión al iluminismo musulmán que el propio Bonaventura de Siena incorporó al pensamiento cristiano. Por otro lado ni Mahoma reconoce a Jesús ni éste al profeta árabe.

Descubrimos en la *Escala* una mezcla curiosa de religiones en el origen y una polémica entre ellas en el momento de la traducción. Es un texto que se ha ido creando con lentitud, igual que muchos libros religiosos antiguos en el que han precipitado las distintas tendencias culturales desde la Antigüedad tardía hasta el siglo XIII (d. C.). A una primera época tolerante y creativa sucede un período polémico en la que la disputa entre las religiones del Libro traspasa a la literatura.

Si tenemos en cuenta que no conocemos completo el texto árabe original, que se han incorporado contenidos neoplatónicos extraños al origen árabe oriental y que el traductor cristiano tenía una intención polémica confesa, podemos deducir que el texto latino *Liber Scalae Mahometi* de Bonaventura de Siena se parece más a las comedias *paliatas* latinas, que adaptaron las comedias griegas originales, que a la traducción fiel y meticulosa de un filólogo moderno. El sabio franciscano de Siena ha actuado sutilmente con el fin de rebajar la figura de Mahoma y de ensalzar la de Jesucristo. Mahoma es un profeta más curioso y halagado que un elegido místico. Jesús es Dios, el Verbo de Dios engendrado por el Espíritu de Dios, es una persona de la Santísima Trinidad. La ascensión del padre del islam puede parecer demasiado fantástica y extraña. Sin embargo, Jesús está en el cielo por mérito propio. Está allí triunfante junto a un profeta neófito. La lectura de este texto debía de hacer ganar al cristianismo, a pesar de contar una historia mística importante para la religión islámica.

12. La alquimia de la felicidad perfecta. Ca. 1230

La historia de la ascensión celestial del profeta Mahoma no podía dejar impasible a la literatura islámica. El *mi'raj* se convierte en el prototipo de la ascensión extática. Es conocido que la inquietud cultural en el ámbito árabe era grande. Existían varias corrientes religiosas, alguna de ellas tolerante y con tendencia al misticismo. Nos referimos especialmente a los sufíes. Uno de los más famosos de la Edad Media fue el hispanoárabe Mohyiddîn Ibn 'Arabi, nacido en Murcia. Se le conoció como el "Maestro" por excelencia ("Al-Shaykh al-akbar") del sufismo. Durante unos treinta años se dedicó a escribir una de sus obras más importantes, *Kitâb al-Fotûhat al-Makkîya* (El libro de las revelaciones de la Meca), a cuyo largo capítulo 167, que se encuentra en la Sección II dedicada a las "prácticas espirituales", pertenece esta obra conocida de manera independiente: *Fî ma'rifati Kimîya al-Sa'âda wa asrâri-hi* (Sobre el conocimiento de la alquimia de la felicidad y de sus verdades secretas)¹⁸⁸. Dentro de este texto se encuentra el capítulo primero de la segunda parte, que en la edición que hemos manejado¹⁸⁹ se titula "La escala de los cielos y los siete profetas". Dentro de este capítulo, los primeros pasajes (29-33) suceden en la Luna.

Ibn 'Arabi cuenta experiencias místicas y reflexiones propias en su gran libro de las *Conquistas espirituales de la Meca*. En su *Libro del viaje espiritual* (Beirut 1321) narra su propia ascensión. Estamos hablando, pues, de un auténtico místico¹⁹⁰ y no meramente de un narrador fantástico. En su *Alquimia de la felicidad perfecta* nos alumbraba también sobre experiencias y conocimientos extraordinarios; pero no los presenta en forma autobiográfica, sino que nos cuenta el ascenso espiritual de dos hombres. Con esto Arabi gana en originalidad y plantea inteligentemente la dicotomía entre la fe y la razón, entre el adepto religioso y el filósofo. En la obra vence el iniciado

¹⁸⁸ El título abreviado y más conocido es *Alquimia de la felicidad perfecta*. El propio Ibn 'Arabi escribió un opúsculo inédito con este título y el teólogo sufí Abû Hâmid Ghazâlî había escrito en el siglo XI (d. C.) su famosa obra *Alquimia de la felicidad*. Cf. Introducción de Stéphane Ruspoli en Ibn 'Arabi, M., *L'alchimie du bonheur parfait*, Paris, Berg, 1981, p. 21.

¹⁸⁹ Ref. Ibn 'Arabi, M., *L'alchimie du bonheur parfait*, op. cit., con la traducción francesa de Stéphane Ruspoli. Existe una edición española (traducida del francés por García Valverde) en la editorial Sirio de Málaga (1988 y 1990) que no hemos podido conseguir, a pesar de nuestra intensa búsqueda.

¹⁹⁰ Obviamente la mística es una cuestión religiosa. Para los que tenemos fe nos parece plausible que alguien que escribió lo que Ibn 'Arabi haya tenido experiencias místicas, aunque sus interpretaciones nos parezcan particulares.

en el conocimiento místico. Posiblemente el autor haya elegido la pareja con el motivo añadido de la típica dualidad gnóstica, que tiene, por cierto, ecos mazdeístas.

Los sufíes mantuvieron la antigua idea indoiraniana del camino de la Luna. Maestros como Al-Ghazali (s. XI) y Jalalu'ddin Rumi (s. XIII) escribieron sobre el tema. El primero es una fuente segura para el sufí Ibn 'Arabi. Nótese el parecido de los siguientes textos árabes con los textos hindúes y parsis que hemos comentado arriba. Damos la versión inglesa tal y como la hemos encontrado:

The Imam al-Ghazali said: "Someone who has put one foot on the path is a star, and someone who is advanced on the path is a moon, and someone who has arrived is a sun. But the one who has not put his foot on the path is like a stone. And this is because his heart is dead. If the heart is dead, then nothing can be done. It is not possible."¹⁹¹

El título nos avisa del contenido esotérico. Arabi defiende la importancia de la alquimia. La considera de esencia divina. Procede del conocimiento de los profetas que conocen sus claves y las comunican a sus adeptos. En el título se muestra otra clave importante de la obra. La felicidad se explica desde la mística en función de la perfección, que es un recurso metafísico. Esta felicidad es paradisíaca, la que experimentan los ángeles. Para conseguir esta felicidad hace falta buscar la perfección divina, según la cual Dios ha creado al hombre. Esta perfección consiste para el alma individual en asimilarse al principio original. Para conseguir esto que parece tan difícil hace falta ser adepto de la “Gran Obra” de la alquimia. El tema del *mi'raj* resultaba perfecto para mostrar estas ideas tan complejas y extrañas para los no iniciados. Acabamos de estudiar este tema en el comentario del *Libro de la Escala*. Es una visión escatológica anticipada del destino humano que presenta al hombre en el otro mundo y que determina la opción del alma en éste. Así pues, vemos que mientras la oriental *mi'raj* estaba desprovista de contenidos neoplatónicos occidentales, el hispanoárabe Arabi los incorpora en su adaptación del

¹⁹¹ Citado en Rumi. *An Introductory Discourse* (sin autor), disponible en http://www.weimarinstitut.net/SAQ_rumi2.html. Desconocemos la obra a la que pertenece este fragmento, aunque sospechamos que está en el *Diván de Samsif Tabriz*. Nuestra traducción al español es:

El imán al-Ghazali dijo: Alguien que ha puesto un pie en el camino es una estrella, y alguien que avanzó en el camino es una luna., y alguien que ha llegado es un sol. Pero el que no ha puesto su pie en el camino es como una piedra. Y esto ocurre porque su corazón está muerto. Si el corazón está muerto, entonces nada puede hacerse. No es posible.

famoso tema islámico y los acompaña de otros elementos esotéricos como son el hermetismo, la alquimia y la gnosis.

El escenario visionario y sus personajes están en el límite entre lo físico y lo metafísico. La acción no parte de un lugar concreto, como era Jerusalén en el *Libro de la escala*. Los dos hombres que buscan el conocimiento de Dios tienen distintas actitudes religiosas. El "adepto" es el cumplidor estricto de la ley coránica e iniciado en la ciencia alquímica. El teórico es refractario y prefiere un conocimiento racional. El narrador, que es el autor, aclara que alguna de estas dos personas puede ser una mujer. Este aspecto tolerante nos parece llamativo en una cultura conocida por su tendencia a la discriminación femenina. Los dos aspirantes islámicos al conocimiento supremo no tienen nombre. Un guía espiritual enviado por Dios los instruye y los prepara. Ellos consiguen practicar los pilares de la religión islámica. No sabemos por qué se silencia la regla de la limosna (*zakât*).

Los dos hombres salen del "imperio de las pasiones", que es la referencia metafísica y mística, y se presentan ante las puertas del primer cielo que es el de la Luna. Han ascendido sin compañía de ángeles. Tampoco se menciona expresamente un medio físico para el transporte, lo cual es más propio de relatos neoplatónicos ascensionales como era el *Somnium* de Cicerón. El propio narrador comenta del peregrino filósofo:

Durante este viaje, nuestro hombre se encuentra como el durmiente que sueña durante el ensueño. Sabiendo perfectamente que él está durmiendo, se dice: "esto no es verdad".

En el *Libro de la escala* nos habíamos encontrado las puertas del cielo y ya hemos hablado sobre ellas. Aquí el simbolismo iniciático es más marcado aún que en la *Escala*. En la Luna el profeta Mahoma era muy bien recibido, lo mismo que los dos peregrinos de la *Alquimia*. En ambos textos la ceremonia de acogida es ritual y se repite en cada cielo. Sin embargo, Arabi coloca en el satélite a alguien distinto del relato de la *Escala*. Ahora es Adán quien habita y preside la Luna, mientras que en el *Libro de la escala* él estaba en Mercurio. En este relato Jesús y Juan el Bautista son los que habitan el planeta, que habla como dios hermético.

Adán acoge al peregrino adepto, pero no al otro, que es recibido por la entidad espiritual (*rûhânîya*) de la Luna. Esta discriminación está motivada por la diferente actitud del alma visionaria y por el distinto grado de conocimiento que ambos personajes lunares

aportan.. Adán atiende al adepto por intercesión de Mahoma y por ser sumiso a la preferencia intuitiva de su conocimiento. Sin embargo el teórico racional se queda molesto sin conocer los secretos que revela el primer hombre creado. El narrador insiste en este disgusto del "teórico" para incidir en que la única vía de conocimiento total es la que Ibn 'Arabi defiende.

La luna de Arabi no es apenas el astro, sino una topografía para el conocimiento metafísico, una aproximación al conocimiento de la Idea suprema que es Dios. Es, por tanto, un lugar neoplatónico al estilo de la luna de Plutarco. No obstante, aquí no existen almas en espera de transmigrar. Aquí está el demiurgo en el que está depositado el conocimiento de uno de los grandes arcanos de la "ciencia del elixir". El cielo de la Luna está a su servicio. Adán es el padre celeste, el "califa espiritual" que conoce y transmite a los adeptos el secreto de la insuflación de la vida ya que él fue el único hombre que no fue engendrado según las leyes naturales. El secretismo hermético del texto incide en la cuestión de los nombres divinos, que son la manifestación de la esencia del ser divino. También se nombra el conocimiento del aspecto divino particular, que consiste en la visión teofánica gracias a la unión mística personal. La esfera de la Luna tiene poder alquímico sobre los cuatro elementos (tierra, aire, agua y fuego) y sobre la generación terrestre. En este cielo habita también el ángel protector de la gestación humana en el séptimo mes. Este aspecto creador de la Luna nos recuerda a los textos hindúes que hemos comentado. Aquí no existe un ejército de ángeles como en la Escala, pero sí seres espirituales de contenido simbólico. La Luna es, por tanto, una fase importante en el proceso iniciático. Alcanzar su conocimiento permite al iniciado acercarse al hombre perfecto, cuyo prototipo es el propio Adán o el profeta Mahoma.

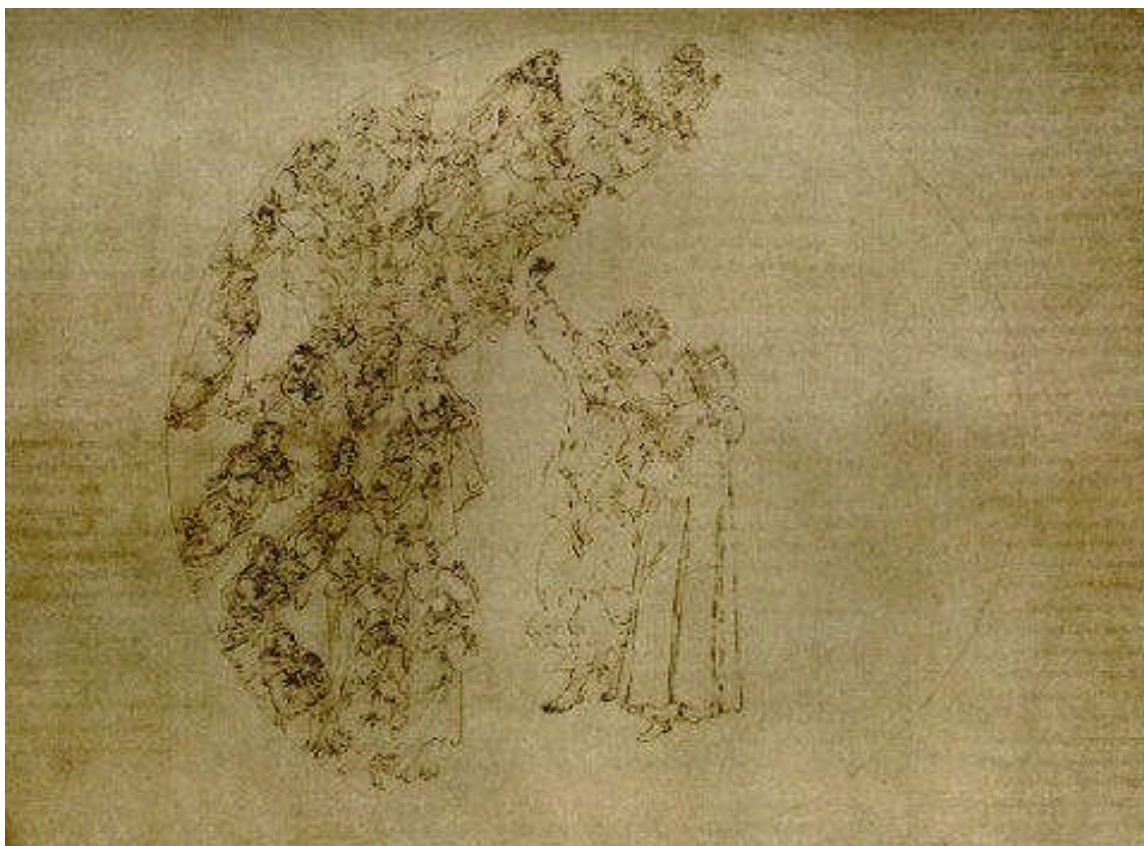
La partida de la Luna es simple, aunque un poco más física que la llegada. Nos dice el narrador:

*Después de haber permanecido en el cielo mientras que plació a Dios,
ellos reemprenden su viaje, cada uno de los dos se despide de su
huésped y recorren la "escala de los espíritus" hasta el segundo cielo.*

Este viaje metafísico tan sofisticado y hermético supone, según nuestra opinión, el máximo desarrollo de esta corriente temática que había comenzado en la Antigüedad. Nos parece también un buen exponente de la altura intelectual de la literatura árabe de la época. El murciano Ibn 'Arabi ha sabido relacionar muchos textos antiguos y los ha

madurado en una obra que une la sabiduría oriental con la occidental. Un texto árabe así consigue acercar ambos mundos. Oriente y Occidente están cercanos en la España andalusí. Ibn 'Arabi contribuyó a ello con textos como el comentado. Mahoma es importante en la obra, pero por encima de él está el Ser Supremo que no distingue religiones. Este atrevimiento fue exclusivo entre los musulmanes de místicos y sufíes.

14. Divina comedia. 1321



Dante en la Luna de Botticelli

La genial obra de Dante Alighieri, cuyo título original es simplemente *Commedia*, se ocupa de nuestro tópico de manera secundaria, al igual que el resto de textos comentados en este periodo medieval. En Infierno XX, vv. 124-128 y Paraíso II, vv. 49-51 refiere la leyenda popular de Caín en la Luna. En el principio del Paraíso, concretamente entre el canto II y el verso 84 del canto V, Dante está en la Luna con Beatriz y allí, entre otras cosas, conversa con su pariente Piccarda Donata y hablan de Santa Clara de Asís y la emperatriz Constanza, que están por allí en la órbita lunar.

Ante una obra tan importante y estudiada como ésta, nosotros queremos simplemente aportar (una vez más) nuestra perspectiva comparativa ceñida a nuestro tema del hombre en la Luna¹⁹². Pero no es menos cierto que para interpretar adecuadamente un

¹⁹² Aunque la bibliografía sobre los estudios de la *Divina Comedia* es extensísima, nosotros, entre las consultas a las que hemos tenido acceso, no hemos encontrado ningún artículo específico sobre la presencia de Dante en la Luna y la comparación con otras obras del mismo tema. Si estamos en un error, pedimos disculpas y esperamos que se comprenda que estamos ante una bibliografía casi inabarcable. Si estamos en lo cierto, estaremos orgullosos de nuestra modesta aportación.

texto alegórico y de tanta riqueza como el dantesco hemos tenido que estudiar la obra de Dante y su entorno histórico literario, su *interdiscursividad*.

En primer lugar queremos situar el pasaje lunar dentro de la *Comedia*. El poema tiene cien cantos divididos en tres partes. Cada parte tiene 33 cantos y en el Infierno se añade un canto de presentación. Los tres lugares de ultratumba que visita Dante están divididos en diez partes. La primera parte del tercer lugar (el cielo) se sitúa en la Luna. Allí permanece durante tres cantos y se marcha en el siguiente. En la estructura general y en la particular de la Luna, descubrimos enseguida una clave numérica: los números 3 y 10. Como se sabe, éstos son los números básicos de las matemáticas pitagóricas. El pitagorismo es místico y esotérico e influyó en distintas escuelas y organizaciones posteriores. Dante escribió un texto literario iniciático y místico. Una estructura pitagórica era muy apropiada. Esta numerología podría estar relacionada con la probable adscripción del autor a una hermandad florentina dentro de la orden de los Templarios, los *Fedeli d'amore* ("Fieles del amor")¹⁹³. Aunque nos movemos en un terreno movedizo con respecto a Dante, nos resulta curioso constatar que existen varios escritores famosos que han tratado nuestro tópico y que pertenecieron a sociedades secretas. Es el caso de Edgar Allan Poe, de Jules Verne o de Leopoldo Lugones. Comentaremos este punto en las conclusiones de nuestro estudio.

Aunque quede lejos de esta subida celestial, nos interesa arrancar desde unos datos aportados en el comienzo de la historia. Todo empieza de noche, cuando Dante, que es el conocido protagonista, está durmiéndose. A pesar de que en este poema alegórico abunda lo sutil y lo sugerente, podemos interpretar que el viaje de Dante por los mundos de ultratumba es parte de un sueño y es iniciático. En este dato encontramos una relación intertextual con el *Somnium Scipionis* (aunque no se pare en la Luna) y en el *Libro del justo Viraf* (aunque el sueño sea inducido por una droga y tras un ritual)¹⁹⁴. La

¹⁹³ Por lo que sabemos de este asunto y dentro del hermetismo que siempre rodea a una sociedad de este tipo, no se puede asegurar tal extremo, pero existen bastantes datos que apuntan a ello. Esta hermandad sigue existiendo en la actualidad y sus componentes consideran a Dante su miembro más famoso. Entre otras referencias, aportamos tres. La primera menciona el origen de esta teoría pensada por el filósofo René Guénon:

☞ Corbin, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, Barcelona, Ediciones Destino, 1993, pp. 68, 122 y ss.

☞ John, R., "La espiritualidad de Dante, terciario de los Templarios", en *Atlántida* 18, 1965.

☞ Leonhardt, K., *Dante*, trad. esp. Barcelona, Salvat, 1984, p. 12.

¹⁹⁴ Preferimos analizar el recurso temático del sueño al estudiar la obra de Juan Maldonado, *Somnium* (1541), puesto que en ella es fundamental.

noche y la ascensión mística también coinciden en la leyenda musulmana del *mi'raj*, que hemos visto en el *Libro de la escala de Mahoma*.

La que será la guía de Dante por el cielo, Beatriz, ha avisado al poeta latino Virgilio que acompañe al florentino por la ultratumba terrestre en un viaje iniciático que el de Mantua ya realizó literariamente como autor en su *Eneida*. Dante se convierte así en un nuevo Eneas, en un héroe que se va a sacrificar por su pueblo. El tono épico caracteriza, pues, a la *Comedia*; pero no es el único.

En el Paraíso terrenal el pagano Virgilio se ha marchado y aparece Beatriz. Ella fue el objeto del amor de Alighieri desde su adolescencia. Es un amor sublimado tan intenso y puro que la amada *Beatrice* tenía que ser la compañera que salvara a su Dante y le hiciera subir hasta Dios. En este famoso amor confluyen tradiciones diversas: el amor platónico, el amor caballeresco de origen germánico y el amor caballeresco de origen árabe. Dada la vasta cultura de nuestro poeta, creemos que él conocía estas tres tradiciones y que las fundió con su propia experiencia¹⁹⁵. El referente más cercano es la poesía amorosa provenzal en la que el amor se convierte en conocimiento filosófico. Su manifestación en la Florencia de la época es el *dolce stil nuovo*. Dante supera a todos sus contemporáneos en la expresión del amor y de los sentimientos más humanos. El amor inunda los versos de la obra en general y de nuestro pasaje en particular.

Toda presencia del hombre en la Luna tiene unos preparativos y una presentación literaria que suelen ser bastante reveladores de la forma de tratar el tema. El canto I del Paraíso realiza esta función. Al modo de la literatura grecolatina y, más concretamente, de la poesía épica, Dante hace una invocación a Apolo concebido como dios Solar y como *Musageta*. Y, además, hace una presentación de esta tercera cantiga. Él ha hecho un viaje hasta el Empíreo a través de las esferas celestes. Su cosmología es la misma de la escolástica medieval, que se basa en la concepción tolemaico–aristotélica: la Tierra en el centro de siete esferas planetarias, en las que se incluye la Luna; tras los planetas está la esfera de las estrellas fijas y tras ellas el cielo del Primer Móvil. El Empíreo rodea a todos los cielos y es de naturaleza inmaterial, es pura luz y en él habita Dios. Su viaje ha

¹⁹⁵ El amor platónico es originariamente entre varones y, según Platón, es el medio principal para que el alma alcance a Dios. El amor germánico es el de un caballero medieval por una mujer idealizada. Cf. Addington, J., "The Dantesque and Platonic Ideals of Love", en *In the Key of Blue*, London, 1893.

El amor espiritual árabe es el *'udhrí* y está relacionado con la caballerosidad de los shííes. Cf. Corbin, H., *El hombre y su ángel. Iniciación y caballería espiritual*, Barcelona, Ediciones Destino, 1995.

sido una experiencia iniciática y mística tan extraña a la realidad terrenal que le va a costar relatarlo y que los demás lo entiendan. La expresión y la materialización de esta aventura sin igual será objeto de un gran esfuerzo literario.

El proyecto soteriológico de Dante le obliga a mostrar una experiencia coherente y cristiana. Su poema es multicultural, pero va dirigido principalmente a los cristianos de su tiempo. Por eso se basa en el lenguaje y en el razonamiento escolástico. Por eso escribe en lengua vulgar y no en latín¹⁹⁶. Sabido es que el escolasticismo es el sistema que domina el pensamiento medieval cristiano, especialmente a partir del siglo XIII. Para él Dios es la fuente de todo conocimiento. Busca un equilibrio entre la revelación y el razonamiento, entre la fe y la razón, entre el clasicismo grecorromano y el cristianismo, entre la teología y la filosofía. Todas estas tensiones se manifiestan en la *Divina Comedia*.

La principal autoridad clásica era Aristóteles. El problema es que su metafísica no era suficientemente sólida como para sustentar filosóficamente el misticismo. Esto mismo había pensado San Buenaventura, monje franciscano contemporáneo de Santo Tomás de Aquino. Este místico y filósofo cristiano reflexionó sobre la doctrina de San Agustín y quizá conoció el iluminismo musulmán. De esta manera concibió la doctrina de la iluminación que es la que vemos reflejada por Dante en el canto I y en la *Comedia* en general. Conviene no olvidar que este sabio fraile fue el traductor del *Libro de la escala de Mahoma* de manera que la presencia en la *Divina comedia* del tema del *mi'raj* se hace más notorio aún. Esta doctrina explica que la iluminación divina de la mente humana es la manera de identificar la verdad o la falsedad de un juicio. Esta iluminación garantiza el conocimiento verdadero, ese por el que lucha el vate en su peregrinación. No se nos oculta que esta idea tiene ecos platónicos.

El pensamiento idealista del filósofo ateniense es el que mejor se podía adaptar a la mística cristiana. Influye en San Agustín y en escolásticos de filiación agustiniana como los franciscanos Buenaventura de Siena, Duns Escoto, Roger Bacon o como el místico Raimundo Lulio. Este neoplatonismo medieval aparece en la *Divina Comedia* en

¹⁹⁶ Su decisión de escribir en toscano fue criticada por muchos contemporáneos, hecho lógico y frecuente en cualquier esfuerzo innovador. En este esfuerzo encontramos similitudes con el místico catalán Raimundo Lulio, el cual fue contemporáneo del florentino e, incluso, pudo haberlo conocido en sus viajes a Italia. Lulio también luchó por la expresión literaria de su lengua materna y escribió obras literarias y místicas. Utiliza elementos de la poesía provenzal y de la mística árabe. Para el que conoce bien la vida y la obra de estos dos escritores medievales no puede extrañar nuestra consideración sobre la similitud entre ellos.

detalles importantes, aparece en la Luna. De Platón surgió la idea de los intermediarios espirituales. Beatriz es uno de ellos. Lo real para Platón es el mundo de las ideas, que es permanente e inmutable. Así es el Empíreo, así el cielo dantesco. En él movimiento y tiempo casi no existen. Por esto Alighieri no describe el trayecto del viaje aéreo y por esto no pasa el tiempo. De esta manera en un santiamén Dante y Beatriz están en la Luna. Toda aventura celestial ocurre durante el mismo día: el 13 de abril. Lo que la mayoría llama real es un reflejo de lo ideal. Con esta idea juega Dante al encontrarse en la Luna con las almas de su órbita. La armonía musical que Dante escucha al partir hacia el cielo es pitagórica y, por ende, platónica. La virtud platónica es conocimiento y otorga la felicidad. La iluminación de un alma purificada como la de Dante acaba alcanzando el conocimiento de la verdad divina, lo cual le hace inmensamente feliz. En el y el mito de Er las almas tienen una naturaleza cósmica. En el canto IV del Cielo Dante discute con Beatriz sobre esto y llega a una solución intermedia.

El Paraíso terrestre es el lugar de partida hacia el cielo de la Luna. Es un lugar mítico y extraño al mundo conocido el que nuevamente lanza a un hombre al espacio. Esto mismo ocurría en la literatura griega a excepción del *Icaromenipo*, que subía desde la cima del monte Taigeto. Este paraíso dantesco está en una montaña. Dante mantiene este *topos* que nosotros llamamos de la "plataforma alejada"¹⁹⁷.

Dios y Beatriz, como intermediaria, elevan al mortal Dante. El poeta se había preparado a conciencia aprendiendo en sus etapas anteriores y purificándose. Su elevación va a ser por obra y gracia divina, como la ascensión citada de San Pablo, que el propio santo de Tarso cuenta en una de sus cartas a los de Corinto (*Corintios*, 2, XII). Pablo de Tarso es la garantía cristiana de que una subida mística en vida se puede realizar. No es motivo de herejía, pero sí existe cierto atrevimiento por parte del autor–protagonista al compararse con San Pablo, el apóstol San Juan o el propio Jesús de Nazaret, personajes que rezan en la tradición cristiana. Ya hemos mencionado a otros hombres no cristianos y posiblemente en alguno de ellos también pensaría Alighieri, especialmente en el profeta Mahoma. El caso es que un poeta, el propio autor, está contando su viaje místico como si fuera un santo o el propio hijo de Dios. Ante tamaña censura, la que estamos insinuando, el florentino tenía que estar preparado. Es el amor de la bienaventurada

¹⁹⁷ Carlos García Gual llama a los viajes griegos lejanos “viajes extremados”. Cf. García Gual, “Viajes de aventuras fantásticas...”, cap. cit., p. 12. Nosotros lo llamamos "plataforma alejada", por servir para despegar hacia la Luna. Hemos creído oportuno ofrecer esta nomenclatura sin ánimo de imponerla a nadie.

Beatriz la que ha intercedido para que Dios le conceda semejante don. El poeta ha sufrido, ha aprendido y ha sido digno de esta ascensión celestial. Tradicionalmente había sido María, la madre de Jesucristo, la que había tenido la principal labor intercesora. En el poema es Beatriz la que juega el papel de una santa, pero ella no está canonizada. Su mérito principal es haber sido amada tantísimo por un hombre como Dante y ese amor excelso no podía ser provocado sino por un alma pura que tenía que estar en el cielo, cerca de Dios. El ascenso del poeta está garantizado por el amor sublime depositado en aquella mujer que murió tan joven. Dante lo ha organizado bien. Todo encaja. Todo se mueve dentro de lo extraordinario.

Como paso previo a la llegada a la Luna, se nombra la esfera de fuego que rodea la Tierra. La incertidumbre llena la mente del hombre. No sabe exactamente qué le está pasando. Se siente extraño, como si algo importante estuviera cambiando. Esto lo expresa Dante, entre otras maneras, con la referencia a la metamorfosis de Glauco, una nueva relación con la cultura clásica. Acaba el canto I con una breve explicación del orden cósmico por gracia de Dios y de la libertad moral del ser humano. Ambos temas son recurrentes en la Luna y en el resto de la tercera cantiga.

El canto II se inicia con un pequeño prólogo en el que aparecen nuevas referencias mitológicas. Las Musas, Minerva y Apolo claman a la inspiración y a la inteligencia para entender y para expresar. El mito de Jasón y los argonautas representa la dificultad extraordinaria del viaje celeste. Este mito era paradigmático de la aventura arriesgada; pero, como ya puede sospechar el que haga un poco de memoria en nuestro estudio, Luciano de Samósata utilizó esta misma referencia literaria en sus *Historias Verdaderas*. Posiblemente no exista una coincidencia consciente, es decir, Dante no conocería la obra de Luciano por su desconocimiento del griego. Es más importante para nosotros la coincidencia consciente del recurso a la mitología. Sin embargo, la función es distinta. En Alighieri sirve para dignificar la sabiduría clásica y de ahí su *Comedia*; en Luciano, para parodiar y criticar las creencias tradicionales del mundo clásico.

Mirando a Beatriz, el poeta llega a "la primera estrella"¹⁹⁸, la Luna, sin apenas darse cuenta. Es un viaje sin movimiento, que nos recuerda el paradójico carro del filósofo

¹⁹⁸ Parece ser que Dante no tiene una gran preocupación por la exactitud de su terminología astronómica. Sabemos que la Luna no es una estrella, sino un satélite o, como mucho, un planeta.

griego Parménides. Ya hemos comentado que el mundo divino es inmutable, como el de las ideas platónicas. Las estaciones en los distintos cielos es un trámite que técnicamente es necesario para la arquitectura de la obra, aunque según la metafísica escolástica no haría falta. Según ésta, en el cielo todo ser tiende a unirse a Dios. Las apariciones de las almas en la Luna y los demás astros son artificiales. El poema lo aclara en IV, 36-42¹⁹⁹:

37 Qui si mostraro, non perché sortita
38 sia questa spera lor, ma per far segno
39 de la celestial c'ha men salita.

40 Così parlar conviensi al vostro ingegno,
41 però che solo da sensato apprende
42 ciò che fa poscia d'intelletto degno.

La explicación literaria es, pues, que, presentándose las almas en los distintos cielos, el iniciado comprendería mejor la graduación objetiva de los bienaventurados. En realidad, todos están en el Empíreo. Dante los presenta al final en un anfiteatro, distribuidos por categorías. La razón técnica estriba en la simetría topográfica y de cantos en las tres partes de la obra. Además, sin la aparición gradual de personajes la tercera cantiga hubiera sido monótona, menos amplia y menos rica. El diálogo y la dialéctica son fundamentales.

No debemos olvidar en nuestro razonamiento el respaldo literario de otras obras en las que apareciera un viaje celestial con una estructura parecida. Nos estamos refiriendo a las obras de la literatura árabe medieval que hemos comentado. Aunque muchos lo ponen en duda, nosotros estamos convencidos de que, de una manera u otra, Dante era conocedor de estas obras o, al menos, de su tema y estructura. La cultura árabe tenía una presencia tan importante en aquella Europa que no puede negarse a una persona culta e inquieta como Dante el conocimiento de aquella literatura, aunque no supiera árabe²⁰⁰.

¹⁹⁹ Nuestra traducción del texto itálico es:

Aquí se mostraron, no porque una salida sea esta esfera, sino por hacer signo de lo celestial que tiene menos claridad. Este hablar conviene a nuestro ingenio, porque sólo de las sensaciones aprende aquello que defiende el intelecto digno.

²⁰⁰ La polémica arabista en la *Divina Comedia* arrancó en el estudio del jesuita e islamista español Miguel Asín Palacios *La escatología musulmana en la Divina Comedia* (1919). Aunque las conclusiones de Asín restan originalidad al poeta italiano y esto ha provocado la oposición encendida de muchos estudiosos, especialmente los

El neoplatonismo del *Libro de la escala* y de la *Alquimia de la felicidad perfecta* es una coincidencia significativa. La pareja Mahoma–Gabriel de la Escala y Adepto–Adán tienen bastante parecido con Dante y Beatriz. Además, hemos descubierto una diferencia gnoseológica entre las parejas de Beatriz y Picarda, por el lado italiano, y Adán y la "entidad espiritual" por el lado hispanoárabe. Beatriz es quien mejor informa a Dante, mientras que Picarda comenta aspectos interesantes, pero no básicos para el progreso del místico Dante. Adán es quien tiene el mejor conocimiento y lo transmite eficazmente al teósofo. La posibilidad femenina de los peregrinos de la *Alquimia* de Ibn 'Arabi abrió el camino para las parejas de la *Divina comedia* Dante y Virgilio o Dante y Beatriz. Si Dante conoció esta obra árabe, pudo observar que encajaba bien con su idea del amor platónico. La ascensión de Dante tiene un camino *supralunar* muy parecido al de los textos islámicos comentados. Desde luego, desde los detalles que hemos comentado, se puede concluir que el texto cristiano de Dante y los textos árabes tienen bastantes detalles temáticos comunes. A este respecto Pierre Ponsoye comenta:

A decir verdad, si Dante está impregnado del pensamiento árabe (sería más exacto decir islámico), no es sólo por el averroísmo, sino también y sobre todo por el esoterismo sufí, y en particular por la enseñanza de Ibn Masarra y Muhyiddîn Ibn Arabî.²⁰¹

Esto demuestra, como mínimo, que nuestro tópico de la Luna y la mística ascensional, en general, caminan por senderos similares en este desconocido e infravalorado periodo medieval. La forma de ver al hombre en la Luna demuestra que la búsqueda de Dios era parecida y traspasaba la frontera de las religiones que políticamente eran rivales.

Beatriz acompaña a Dante en todo momento. Ya hemos comentado el carácter platónico y cristiano que tiene y queremos añadir ahora su relación con los otros acompañantes que hemos encontrado en el tópico de nuestra tesis. Hemos visto al mítico Endimión y sus Jinetes–buitre, al legendario filósofo–chamán Empédocles, a los ángeles iraníes Srosh y Adar, al islámico ángel Gabriel. Además las obras de la literatura apocalíptica, la teosofía antigua, la literatura islámica (con la leyenda del *mi'raj* a la cabeza) y la

italianos, en el fondo engrandece su genialidad. Nuestra postura es manifiesta en los análisis intertextuales que hacemos en nuestro estudio.

²⁰¹ Ref. Ponsoye, P., *El Islam y el Grial. Estudio sobre el esoterismo del Parzival de Wolfram von Eschenback*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1998, p. 146.

cábala judía están nutridas de ángeles y de profetas acompañantes. Beatriz no se puede equiparar a ninguno de ellos. Es más bien una síntesis de los iniciadores celestiales anteriores a ella. Es humana como Endimión y Empédocles. Es un ser que conoce a Dios y vive con Él, igual que los ángeles. Es sabia como los profetas. La clave consiste en ser un ser humano caracterizado por su enorme amor. En esto reside una de las ideas geniales de Dante Alighieri. Esta dama para nosotros representa, en distintos momentos y también a la vez, la humanidad, la teología y la revelación divina.

Dante sube en cuerpo y alma a la Luna. Ha llegado hasta allí sin más explicación que la gracia divina y el amor de Dios y de su Beatrice. Esta subida mística coincide en el medio empleado con la del iranio Viraf. Sin embargo, en la obra mazdeísta el heroico sacerdote viaja sólo con su alma. El cuerpo se queda guardado por sacerdotes y por las mujeres de Viraf.

Arriba se siente raro. Descubre que está dentro del astro. Este detalle extraño demuestra que aquel cielo no es totalmente físico, sino que tiene características divinas, que la historia es mística. Beatriz le aclara que es incomprensible y compara su situación a la de la naturaleza hipostática de Jesucristo. Esta es una nueva llamada de atención sobre la difícil comprensión del mundo extraterrestre. Sirve de preámbulo a la siguiente duda de Dante: la naturaleza de las manchas de la Luna. En este tema se combina, para satisfacción nuestra, la literatura popular con la culta. Es una prueba más de las relaciones entre ambas literaturas que son más estrechas de lo que suele conocerse.

Se podría pensar que sacar a relucir el tema de las manchas lunares es una especie de añadido con poco sentido, una concesión dantesca a la literatura popular. Es, en realidad, otra cosa. En *Infierno XX*, vv. 124-128 ya se había mencionado la conseja medieval que atribuía a la presencia del bíblico Caín el origen de las citadas manchas. Aquí el poeta aprovecha aquella referencia ya que precisamente está en la Luna y es el lugar apropiado para aclararlo. Dante demuestra tener conocimiento de la literatura popular y la contrapone a la culta y al razonamiento filosófico. Estamos de acuerdo con Ángel Crespo en que es muy oportuno para dejar claro una cuestión importante para la literatura del Paraíso. La inteligencia humana no puede llegar a conocer la naturaleza de los cielos si no es iluminada por la revelación. Beatriz confía en que la razón de su amado sea capaz de captar esta naturaleza gracias a que él se vaya transformando y llenando del espíritu de Dios. Por eso ella se ríe de los engaños de los sentidos y él se

está indeciso e inseguro, aunque confiado al amor y la sabiduría de su amada. Beatriz es la maestra amante y Dante el discípulo agradecido. Se aprovecha, además, para exponer la teoría escolástica del Universo aplicada a la Luna. Existe al final un argumento neoplatónico que tiene similitud con la cosmología del persa Avicena. Existe una relación entre el microcosmos y el macrocosmos. Cada estrella tiene una virtud y una luz diferente con la que influye en los acontecimientos del universo y de la Tierra.

A parte del problema sobre la esfera lunar, Dante no hace una descripción del satélite. No le interesa lo físico del mismo, sino lo que le aporte de espiritual, de divino. Es una Luna que nos recuerda mucho a la de Plutarco y su mito escatológico. El de Queronea partía del problema de las manchas para acabar hablando de las almas que habitan allí. Los lugares del astro eran espirituales y divinos, aunque se explicaban con apariencia topográfica. En la Luna plutarquiana existía diversidad, según la rectitud y la cara que mira al cosmos era como una lanzadera hacia un lugar más feliz y definitivo. ¡Cómo se parece a la Luna de Dante! El satélite cristianizado ya no alberga dioses, ni es una divinidad; pero sí es un lugar feliz y espiritual en el que aparecen muchas almas anónimas que son felices, pero que objetivamente podían serlo más. Esta es la principal diferencia. En el mito platónico–estoico las almas pueden mejorar su condición mientras que en el cielo cristiano las ánimas tienen su premio definitivo. Para no caer en una idea anticristiana, Dante tiene que aclarar que es un recurso literario para facilitar la comprensión. Por eso saca a relucir su interpretación del *Timeo* platónico en el canto IV. El neoplatonismo conceptual de Dante le lleva a defender el texto griego, aunque al estilo escolástico efectúa una interpretación que sea aceptada por el cristianismo de la época. La influencia de los astros sobre los hombres era aceptada y así nuestro poeta continúa en el razonamiento, que ya hemos comentado, sobre el papel de los ángeles y los astros.

En esta Luna metafísica y neoplatónica ve "rostros", almas que pululan por allí. El poeta pregunta y consigue conversar con la que vio "más deseosa de razonar". Insiste, pues, en su preocupación por el intelecto, por conocer aquel mundo tan nuevo para él. Este alma se le acerca "con ojos sonrientes". Ella es Picarda Donati, hermana de un amigo florentino de Dante. Puede costar reconocerla porque en el cielo ha ganado en hermosura. Explica por qué se halla ahí, contándonos someramente su vida. Siendo monja, la obligaron a casarse, aunque siguió viviendo cristianamente. Aparecen los

recuerdos terrestres, aunque sin añoranza; sólo como argumento para explicar su situación en el Paraíso. Queda algo de la naturaleza terrestre porque son las almas más cercanas a la Tierra. Recuérdese que en los textos orientales y en Plutarco la condición terráquea de algunas almas, es decir, la conservación de sus pasiones y gustos terrenales, era la causa de volver a la Tierra y reencarnarse; según los hindúes en seres inferiores y molestos. Otra relación intertextual existe con el *Libro del justo Viraf*. En él Viraf encuentra en la Luna a las almas de los que no han cumplido con el precepto zoroástrico de casarse con las hermanas. De alguna manera estos espíritus lunares han fallado una norma importante de su religión, aunque el resto de sus obras terrenales les han valido para estar disfrutando del cielo.

Picarda menciona los casos parecidos de Santa Clara de Asís (aunque no menciona su nombre) y de la emperatriz Constanza que se tuvo que casar con Enrique VI de Suebia. En esta última se une lo histórico (hace más de un siglo) con lo político. La deducción es que al nivel de la Luna corresponden las almas de las personas que han roto su voto después de haber sido forzadas a ello. Dante queda extrañado de la condición moral de las almas lunares. En el canto IV, tras aclarar la duda sobre el *Timeo*, Beatriz le ilumina sobre el problema de los votos religiosos. La solución que ofrece es propia de la escolástica franciscana y más concretamente de Duns Escoto. Lo más importante en el ser humano es la libertad y el amor, que están por encima del intelecto. El voto supone un sacrificio y una entrega a Dios del don de la libertad. No se puede romper por propia voluntad; pero sí ante una violencia. El amor de estas personas supera el detrimento moral que su cobardía les ocasionó. Dante aquí muestra su exigencia moral, criticando a la Iglesia por la relajación en el asunto de la dispensa de los votos, principalmente del voto de castidad, y exhortando al heroísmo con el ejemplo cristiano de San Lorenzo y el pagano de Mucio Escévola. Esta heroicidad se relaciona con la del propio poeta místico y con la que desearía a la Iglesia. Contrapone los ejemplos heroicos a otros votos insensatos por medio de las referencias mitológicas de Anfiarao y de Agamenón.

La estancia es breve, en realidad, *sine tempore*. El tiempo de permanencia se limita a las necesidades literarias de la obra. Esta brevedad coincide con el *Icaromenipo* de Luciano, con el libro de Viraf, con la *Alquimia* de Ibn 'Arabi y el *Libro de la escala*.

La salida es tan poco concreta como la llegada. Beatriz mira hacia el cielo solar y se dirigen hacia Mercurio. En el cambio de cielo ella se transfigura, el planeta sonrío y Dante insiste en su cambio²⁰²:

98 *qual mi fec'io che pur da mia natura*

99 *trasmutabile son per tutte guise!*

De Mercurio pasará a los otros siete cielos hasta llegar al Empíreo donde San Bernardo de Claraval, el valedor de la fundación de la orden de los Templarios, le presenta ante Dios. Dante y la Orden del Temple han triunfado. Así lo vemos nosotros.

El pasaje lunar de la *Divina Comedia* continúa la corriente mística platónica que habíamos visto plasmada en el tratado de Plutarco²⁰³. Hemos visto bastantes paralelismos y podemos añadir algunos más. Así, encontramos la capacidad de integración cultural y religiosa. Sobre un eje cristiano el uno, platónico el otro, aprovechan noticias y contenidos de otras civilizaciones de su tiempo. Recordemos que Plutarco utiliza elementos celtas, romanos, egipcios, griegos e indios²⁰⁴. En la *Commedia*, en ese gran teatro medieval, confluyen los contenidos cristianos europeos, la leyenda y el pensamiento musulmán y el judío e, incluso, indirectamente la escatología irania. Esta capacidad de absorción multicultural dota a la *Divina Comedia* y a Dante de una grandeza y una genialidad que, según opinamos, no ha sido suficientemente valorada todavía.

La finalidad de Dante y la de Plutarco son bastante parecidas. Realizan una defensa de la religión y de la filosofía y luchan contra la superstición y los relajos morales que

²⁰² Nuestra traducción del fragmento de Dante es: "En mí hizo que por obra de la naturaleza transmutable sea de toda guisa".

²⁰³ Se suele afirmar que Dante no conoció la obra de Plutarco porque aquél desconocía el griego, no cita al erudito de Queronea y no se hizo ninguna traducción latina hasta 1372, cuando Alighieri llevaba 51 años muerto. Cf. Magnino, D., "La riscoperta di Plutarco nel primo umanesimo italiano" en Lanza, D. y Longo O., *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Florencia, L. Olschki, 1989.

Contra estos argumentos podemos aducir que en la Sicilia normanda, que tuvo relaciones con Florencia, en el siglo XII ya existían códices de Plutarco; que el griego era casi desconocido, pero no lo era para algunos eruditos; que, al igual que se conocía relativamente bien a Platón y Aristóteles, se podía tener alguna noticia sobre obras griegas, como las *Moralia* de Plutarco, aunque fueran vagas. Dante no cita todas sus fuentes y podía conocer el mito escatológico de Plutarco simplemente por contactos orales, por conversaciones entre personas cultas. La Edad Media es una etapa donde la conversación fue muy importante sobre la transmisión de conocimientos. Creemos que existen suficientes posibilidades razonables como para pensar que los paralelismos entre el tratado griego y el poema italiano no son por desarrollo independiente.

²⁰⁴ Vid. supra, p. 81.

existían entonces. Ambos viven momentos de crisis religiosa que podrían tener solución. La historia nos dice que esas crisis continuaron hasta que estallaron y una nueva forma de pensar y de creer nacieron. Y en este renacer Plutarco y Dante tuvieron algo que ver.

Dante es un genio precursor del humanismo renacentista. Es un adelantado a su tiempo y por eso no fue entendido en su totalidad. Su misticismo y su universalismo van a tener un peso específico en el Renacimiento europeo en general y en nuestro tópico en particular.

Otros textos

La literatura japonesa conoce desde finales del siglo IX o principios del X un relato famoso²⁰⁵: *Taketori Monogatari*, conocido en Occidente como *El cuento del cortador de bambú*. No se conoce su autor, pero se sospecha que fue un cortesano versado en chino clásico. De manera parecida a los demás relatos medievales, tiene un origen popular que posiblemente proceda de China.²⁰⁶ El cuento narra cómo una niña minúscula llamada *Nayotake no Kaguya-hime* ("Brillante princesa del fino bambú") nació en una caña de bambú. La encontró un viejo cortador que junto con su esposa la adoptó. La niña creció muy rápidamente y con mucha hermosura. Tuvo muchos pretendientes: cinco sastres reales intentaron conseguir las pruebas que ella pedía. Ninguno las alcanzó. El Mikado también se interesó por ella y hasta se enamoró; pero ella también lo rechazó. El motivo era su gran secreto: su origen estaba en la Luna y pronto vendrían a por ella. Así ocurrió. Llegó un ejército lunar y se la llevó en una alfombra de plumas. Ella dejó un elixir y una nota. Aunque la muchacha tenga un origen lunar, ha nacido, se ha criado y ha vivido en la Tierra, por lo que nos atrevemos a considerarla una mujer que viaja a la Luna²⁰⁷. El elixir, como el que cuenta la leyenda

²⁰⁵ No hemos comentado detenidamente esta obra porque, como puede suponerse, no hemos podido conseguir un ejemplar.

²⁰⁶ Cf. Lisa, "Taketori Monogatari" en la web *Brittonia* disponible en :
<http://pweb.sophia.ac.jp/~britto/deekid/task17/lisa17.html>.

²⁰⁷ Cf. Okada, H. R., *Figures of Resistance Language, Poetry, and Narrating in The Tale of Genji and Other Mid-Heian Texts*, Durham, Duke University Press, 1991. *Taiyaku koten series Taketori Monogatari* (trad. Hiroyosi

china de Chang-ngo, es el que le proporciona la inmortalidad y la vida en una luna que alberga seres superiores a los hombres terrestres. Comentaremos esta leyenda china en su momento. El viaje mediante alfombra voladora es típico de la fantasía oriental. El elixir es propio de la antigua alquimia asiática. Ya la hemos visto en el texto árabe de Ibn 'Arabi.

La literatura oriental desarrolla otros relatos muy próximos a nuestro tópico, aunque *strictu sensu* no pertenezcan a él. Nos referimos al relato del persa Firdausi y a un pasaje de las fábulas de Kalila y Dimna. Firdausi escribió el largo relato Sha Nama (1010) en lengua pahlavi. Nos cuenta en un pasaje cómo el rey Kai Kaous intentó llegar a la Luna en un carro formado por su trono y cuatro fuertes águilas, pero el rey no las controló y Ahura Mazda, el dios parsi, le hizo volver a la Tierra. El vuelo celestial iniciático no estaba reservado en esta religión ni en ninguna otra para los hombres ambiciosos y no cumplidores de los preceptos sagrados. En la versión latina de las fábulas orientales, *Liber Kalilae et Dimnae*²⁰⁸, hemos descubierto un pasaje (el 95) en el que una liebre terrestre habla con el rey de los elefantes y le dice que ella procede de la Luna y habla en nombre de ella.

En la literatura occidental el romance provenzal *Li roumans de Cléomadès* escrito por Adenès li Rois cerca de 1294 parece ser²⁰⁹ que contiene un pasaje sobre un caballo volador que llega a la Luna con el héroe Cleomades en sus lomos. Su origen parece ser el caballo negro de la noche 160 en las *Mil y una noches* y los fantásticos vuelos de las leyendas de Alejandro Magno. De confirmarse la pertenencia de *Cleomades* a nuestro tópico, este texto sería el antecedente más cercano de la historia renacentista de Astolfo en el *Orlando Furioso* de Ariosto.

Amagai Tokyo, Oubunsha, 1988. *The Tale of The Bamboo Cutter. Modern rewriting by Yasunari Kawabata* (trad. Donald Keene), Tokio, Kodansha International, 1998.

²⁰⁸ Hemos manejado la edición electrónica del *Liber Kalilae et Dimnae* de la web Latin Library que está disponible en: <http://www.gmu.edu/departments/fld/CLASSICS/kalila.html>.

²⁰⁹ No hemos podido confirmar el dato porque no hemos podido tener acceso a este libro de Adenès.

Capítulo 4

PERIODO RENACENTISTA. LOCURA LUCIANESCA

En el siglo XV pierde vigor el escolasticismo y surge el humanismo que tiene una base clásica, principalmente platónica. Se ha acabado con el *teocentrismo* predominante en el medioevo cristiano. El hombre tiene un alma divina. Se siente más importante, capaz de hacer grandes cosas, incluso, subir hasta la Luna. La poesía y el arte, en general, sitúan al hombre en un estadio superior de comprensión y de existencia. La teosofía recobra fuerza. El hombre europeo amplía su mundo y sus recursos. Cristóbal Colón ha descubierto un nuevo continente. Resurge la investigación técnica. Guttenberg inventa la imprenta de tipos móviles y los libros se multiplican por doquier. Leonardo da Vinci diseña prototipos de aeronaves y el hombre de carne y hueso sueña con volar. Los textos clásicos se redescubren y se leen con avidez. Luciano de Samósata será uno de estos descubrimientos. A lo largo del siglo XV es traducido por Giovanni Aurispa y otros humanistas italianos. En el siglo XVI, Erasmo de Róterdam realiza una famosa traducción latina de las *Historias Verdaderas*. Plutarco es nuevamente publicado y traducido. Ante este nuevo panorama histórico, nuestro tópico evoluciona y amplía su presencia literaria.

Hemos encontrado numerosas ediciones de finales del siglo y del siglo XVI. Mencionamos aquí algunas de ellas para demostrar la importancia y el conocimiento de las obras griegas de nuestro corpus²¹⁰.

Ediciones de Luciano son:

Luciani *de veris narrationibus*, latine, Lilio Castellano interprete. Neapoli, per Arnoldum de Bruxella, 1475 (49 pp.)

Luciani *de veris narrationibus*, Luciani de asino aureo (et dialogi duodecim, latine). Venetiis, Simone Bevilaqua, 1494 (112 pp.)

²¹⁰ Reseñamos estas ediciones en orden cronológico y separando las ediciones en lenguas clásicas de las de lenguas modernas. Además las hemos escrito tal y como las hemos encontrado en las obras de referencia siguientes:

Brunet, J. C., *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Genova, 1990, 7 vols.

Graesse, J. G. T., *Trésor de livres rares et précieux*, Milano, 1993, vols.

Palau, A., *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, 1990 7 vols.

Lucianus samosetanus, *Dialogi*, graece. Florentiae, 1496 [18930]

Luciani *opuscula*, ab Erasmo Roter. & Thoma Moro, Lovaina, ex aedibus Theodorici Martini, 1512 / in aedd. Ascens., 1514 y 1516/ Basilea, per Joa. Froben., 1517 y 1521 / in Florentia, per haer. Phil. Juntae, 1519.

Dialogi et alia multa opera. Gr. Venteéis, in aedibus Aldi et Andr. Asulani, 1522.

Opera. Haguenau, J. Secerius, 1526

Opera (graece, edente Ant. Francino). Venetiis, in officina Lucae-Ant. Juntae, 1535, 2 vol.

Opera, Haguenau, per Petrum Burbachium, 1535

Luciani *opera*, graece. Venetiis, per Petrum de Nicolinis de Sabio expensis Melch. Sessae, 1550

Lucian *des vraves narrations*, traduit de grec en latin, et nouvellement de latin en francais par Simon Bourgoyn. Paris, 1529.

I Dilettevoli dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano, filosofo, di greco in volgare novamente, tradotte & historiate. Vinegia, Nicoli di Aristotile detto Zoppino, 1525. Traducción de Nicola di Lanigo, reimpressa en Venecia por Nic. D'Aristotile en 1529; en Venecia por Fr. Bindoni, en 1527, en 1535, 1536, 1537, 1543; por Giov. De Frarri en 1541; por Padovano, 1551.

Luciano. *Diálogos* (del gr. al español). León, Gripho, 1550.

Ediciones de Plutarco son:

Plutarchus chaeron. *Plutarchi opuscula LXXXII (sive Moralia opera)*, graece. Venetiis, in ed. Aldi et Andr. Asulani soceri, 1509.

Opera. Henry Stephanus, 1532, 13 vol. (1ª ed. griega completa)

Opera Moralia. Basilea, apud Mich. Isengrinium, 1541.

Moralia Lugd., Seb. Gryphium, 1542-1551. 3 tom.

Ethica sive Moralia Opera (trad. Jano Cornario). Basilea, Thomas Guarino, 1570.

Moralia. Bas., per Eus. Episcopium & Nicolai Fr. haeredes, 1574

Les mêmes Vies des hommes illustres et œuvres morales de Plutarque de la même traduction. Paris, Vascosan, 1565-72, 2 vol.

Les oeuvres morales (trad. Jacques Amyot). Paris, Vascosan, 1574.

Opuscoli morali di Plutarco Cher. (trad. Marco Antonio Gandini). Venezia, Prati, 1598.

Morales de Plutarco (trad. Diego Gracián). Alcalá de Henares, Brocar, 1548.

18. *El elogio de la locura. 1509*

Uno de los autores favoritos de Erasmo de Róterdam fue Luciano de Samósata. El erudito holandés fue el principal teórico del humanismo europeo y vio en la sátira mordaz del escritor sirio un vehículo eficaz para expresar sus ideas renovadoras.

En la obra latina que Erasmo titula en griego y en latín *Morias encomion, id est, Stultitiae laus* el tono lucianesco está presente en toda la obra. Se menciona a Luciano cinco veces. Un pasaje en el final del capítulo 48 habla de Menipo y su visión de la Tierra desde la Luna. El conocimiento del humanista sobre Luciano y nuestro tópico es notorio. No necesita dar una alusión más extensa. Está plasmando una idea principal del *Icaromenipo* y aprovechándola perfectamente para su visión catastrofista del mundo. Escribe Erasmo:

*"In summa, si mortalium innumerabiles tumultus, e Luna, quemadmodum Menippus olim, despicias, putes te muscarum, aut culicum videre turbam inter se rixantium, bellantium, insidiantium, rapiantium, ludantium, lascivientium, nascentium, cadentium, morientium. Neque satis credi potest, quos motus, quas tragoedias ciat tantulum animalculum, tamque mox periturum. Nam aliquoties vel levis belli, seu pestilentiae procella, multa simul millia rapit ac dissipat."*²¹¹

Habla la demente Necedad, personificada. Antes de este fragmento, en este capítulo 48 el autor se ha burlado de muchos tipos. En general, representan los pecados capitales del

²¹¹ Hemos seguido una edición electrónica.

Nuestra traducción del fragmento latino es:

En suma, si las catervas innumerables de los mortales pudieras observar desde la Luna, como Menipo en otro tiempo, considerarías que ves una turba de moscas o de mosquitos riñendo entre sí, guerreando, acechando, robando, jugando, apostando, naciendo, cayendo, muriendo. Y no puede creerse suficientemente qué alteraciones, qué tragedias puede provocar un animalito tan pequeño y que va a morir tan pronto. Así pues, algunas veces la tormenta bien de una pequeña guerra, bien de una peste a un tiempo arrebató muchos miles y disipa.

cristianismo: lujuria, gula, pereza, avaricia, soberbia. Arremete contra personas del pueblo, contra poetas, contra políticos, contra religiosos, hasta contra los peregrinos a los santos lugares. Tras esta crítica general, recurre a la panorámica caleidoscópica que aparece en la menipea griega. Luciano compara a las ciudades y los hombres con hormigueros y hormigas. El de Róterdam innova con una pareja de insectos: moscas y mosquitos, que, sobre todo, luchan entre sí. Esta lucha de animales nos recuerda las ranas y los ratones de la *Batracomiomaquia*, obra que es citada en el principio de este encomio burlesco. La abultada enumeración de participios de presente en caso genitivo condensa el error de la existencia humana. Es una existencia en que una guerra o una peste es truncada con relativa facilidad. La reacción ante este pesimismo es que el hombre necesita una renovación. El fragmento no nos dice exactamente en qué consiste: la vuelta a la primitiva ética cristiana

Nuestro humanista se ha atrevido, como en su día hizo Luciano, a realizar una fuerte crítica racionalista. Hay que acabar con las creencias equívocas, con la moral corrupta. Para ello ha puesto el mundo al revés, como Luciano, y se ha ayudado de la perspectiva lunar que es privilegiada para el descubrimiento de lo que la cercanía terrestre no quiere ver.

Con Erasmo arranca vigorosamente nuestro tópico literario en este Renacimiento y arranca en latín, la lengua culta de la Europa de entonces. Luciano es recuperado en esta lengua clásica. El prestigio y la difusión del *Stultitiae laus* garantizan un conocimiento generalizado de Luciano y de nuestro tópico. Así lo constataremos en las obras que comentamos a continuación.

19. Orlando furioso. 1516

Unos pocos años después de la sátira de Erasmo, el itálico Ludovico Ariosto publica su obra maestra: *Orlando furioso*. Publicó la primera edición en 1516 y la tercera y definitiva en 1532. El título conecta con otro poema épico, el *Orlando enamorado* (1483) de Matteo Boiardo, cortesano de Ferrara, al igual que años más tarde lo fue Ariosto. Éste consigue una épica vigorosa y rigurosa en su estilo. Está considerada una de las mejores obras en su género de todos los tiempos.

Orlando es también conocido como Rolando o Roldán, a partir de su nombre germánico Hruodlandus. Estamos hablando, pues, del mismo héroe legendario del famoso poema

medieval *La chanson de Roland*. Es un personaje legendario cuya noticia histórica se ciñe a su rango de guardián de las fronteras de Bretaña durante el reinado del emperador Carlomagno y su muerte en la batalla de Roncesvalles, en los Pirineos.

Boiardo y Ariosto han recuperado una tradición popular y culta y la han adaptado a la cosmovisión de la corte de Ferrara y del humanismo renacentista. Ludovico va más allá que Matteo y convierte al enamorado personaje carolingio en un loco. La locura de Orlando se corresponde con el título de la obra y supone uno de los tres ejes sobre los que se desarrolla la trama del poema épico. Los otros dos son la guerra entre cristianos y moros y las nupcias entre Ruggiero y Bradamante. Al modo que Virgilio hizo con Eneas y su relación genealógica con la familia del emperador Augusto²¹², Ariosto otorga el protagonismo a Ruggiero por ser el legendario fundador de la casa de Este a la que pertenece el cardenal Hipólito de Este a cuyo servicio está el poeta. En nuestro pasaje lunar aparece un obligado encomio a este mecenas en medio de una explicación sobre la reencarnación y observando a personajes futuros. El paralelismo con el vate latino es claro. Sin embargo, Hipólito es la única persona a la que se alaba en la Luna y la visión de Eneas es en los Infiernos clásicos. Los amores de Ruggiero y Bradamante interrumpen el relato lunar, que continúa la preparación de una batalla. Así pues, la subida a la Luna está especialmente imbricada en la trama de la obra.

Para la locura de amor del Roldán italiano existe un remedio que viene de la participación de lo sobrenatural y de lo mágico, algo típico y tópico de la épica. Astolfo, el gran amigo de Orlando, es elegido por Dios para efectuar la curación. Para ello este héroe sube al Paraíso terrestre, que vuelve a ser un lugar mítico, entre mágico y sagrado. El ascenso no está permitido por medios humanos. De hecho, otro personaje, Senapo, es castigado, por intentar alcanzar este paraíso, a la manera del mito griego: quedarse ciego, pasar hambre y ser asediado por las Arpías. Astolfo sube a lomos de un hipogrifo, animal de la leyenda popular, que tiene un origen nuevamente virgiliano²¹³: "Iungentur

²¹² Vid. Verg., *Aen.* VI, 788 y ss.

²¹³ Vid. Verg., *Ecl.* VIII, 27: "Se junten ya grifos con caballos". Este caballo-grifo es símbolo del amor imposible. Los grifos eran aves quiméricas y gigantescas que tenían parte de águila y parte de león. Eran incompatibles con los caballos y no dejaban que nadie los montara. Estos hipogrifos nos traen ecos de los hipogipos de Luciano y del grifo que ascendió a Mahoma por los cielos. La tradición de los grifos es amplia y se remonta al griego Aristeas de Proconeso, al que ya hemos mencionado. Cf. Scott, J., "The Gryphon in literature" en:

<http://gryphonguild.org/gryphonpages/literature>.

iam gripes equis". Con este animal ya estamos conectando con la tradición de nuestro tópic, aunque aquí no sirve para subir al satélite.

El origen virgiliano nos lleva a un paraíso dantesco. Aquí encontramos a un nuevo *cicerone* celestial²¹⁴. No es una dama como Beatriz, pero sí uno de los legendarios cristianos que subieron al cielo en vida. Nos referimos al apóstol Juan, el autor de un evangelio y de un Apocalipsis. San Juan es posiblemente el mejor candidato para una epopeya cristiana. En su figura se reúnen dos leyendas de origen antiguo. Nos referimos a la creencia de la inmortalidad del apóstol, como el propio personaje de Ariosto reconoce, y a la tradición de la subida en vida al cielo. La primera surge de una interpretación popular del *Evangelio* de San Juan: XXI, 22-24, el cual referimos por su importancia en el episodio lunar. En el pasaje evangélico, Jesús de Nazaret habla a Pedro y le dice, refiriéndose a Juan:

22 Dicit ei Iesus: "Si sic eum volo manere donec veniam, quid ad te? Tu me sequere. 23 Exivit ergo sermo iste in fratres quia discipulus ille non moritur et non dixit ei Iesus non moritur, sed si sic eum volo manere donec venio, quid ad te?"

*24 Hic est discipulus qui testimonium perhibet de his et scripsit haec et scimus quia verum est testimonium eius.*²¹⁵

En la Edad Media la creencia de la inmortalidad del apóstol estaba extendida en el ámbito popular. A ella se añade lo que cuenta un libro apócrifo, el *Libro de las Revelaciones*, al principio del mismo, que el evangelista subió al cielo, igual que lo hizo San Pablo: en vida. El santo de Tarso había sido nombrado en la *Divina Comedia* como garante de una ascensión mística. Ahora es el apóstol más teólogo y joven el que permite con su compañía esta subida milagrosa. A diferencia de Beatriz, San Juan no ha muerto y no es, desde luego, el gran amor del héroe Astolfo. En esta diferencia observamos cierta ironía, y hasta parodia, por parte del poeta renacentista.

²¹⁴ Ya nos hemos detenido a comentar este tipo de personaje al analizar al figura de la Beatriz de Dante. Vid. supra.

²¹⁵ Aunque s. Juan XXI, 22-24 es un texto conocido damos nuestra versión en español:

Le dice Jesús: "Si yo quiero que éste permanezca así hasta que yo venga, ¿a ti qué? Tú sígueme". De ahí se divulgó entre los hermanos la razón de que aquel discípulo no moriría; pero no le dijo Jesús que no moriría, sino que si yo quiero que éste permanezca así hasta que venga, ¿a ti qué?"

Éste es el discípulo que da testimonio de esto, que lo escribió, y sabemos que su testimonio es verdadero.

El tono paródico y grotesco del pasaje lunar de Ariosto nos ayuda a pensar nuestra interpretación. El sabio inmortal y místico conoce el secreto de la locura y la insensatez humanas y va a dar al duque de Inglaterra el antídoto para curar a Orlando. Este secretismo y la aparición del frasco son rasgos propios de la fantasía mágica que posee una notable tradición popular. Por otra parte, el tema de la locura bebe indudablemente del ya analizado *Stultitiae laus*²¹⁶ y tiene antecedentes clásicos tales como las locuras por capricho divino de héroes como Ajax o Heracles. Compárese, por ejemplo, el épico *Orlando furioso* con el trágico *Hercules furens* de Séneca. Además, el tema de la locura estaba extendido en el ámbito popular. Recuérdese, por ejemplo, el medieval carro de los locos. La moda de los bufones cortesanos también contribuye al éxito de esta locura civilizada.

Astolfo y San Juan no suben en un vuelo etéreo como el de Dante y Beatriz, sino en un carro famoso, el del profeta Elías (otra referencia bíblica), citado en el poema. El carro de fuego aparece de repente, como en el pasaje bíblico. Es la primera vez que se utiliza este vehículo para subir a la Luna. Sin embargo, no es la primera que se utiliza para volar. Ya queda mencionado el carro de Elías. Otros carros voladores, que no van hasta nuestro lugar favorito, son el del héroe hindú Arjuna, que es tirado por caballos, el de Alejandro Magno, tirado por grifos y el del rey iranio Kai Kaous llevado por águilas.

El poeta justifica la elección de la nuestro satélite por cercanía de la Tierra. En la tradición épica ya existía el tema de la búsqueda de un objeto sagrado en lugares lejanísimos y de paradero desconocido, objetos que eran casi imposibles de hallar, pero que el tesón heroico y la ayuda ajena, mágica o divina, permitían alcanzar. Estamos pensando, por ejemplo, en el vellocino de oro del mito de los argonautas o en el santo grial del mito artúrico²¹⁷. Vellocino y grial son, además, objetos mágicos. El frasco con el elixir de la locura que está en la Luna también lo es. Estamos, de esta manera, ante un componente de la corriente mágica que existe en nuestro tópico desde la obra de Antonio Diógenes, pasando por la teosofía y el romance medieval de Cleomades. Precisamente en Diógenes, Adenés y Ariosto el viaje extraterrestre no va más allá de

²¹⁶ Sin embargo, el buen artículo de David Quint (ref. "Astolfo's Voyage to the Moon" en *Yale Italian Studies* 4, 1977, pp. 398-408) no ha encontrado esta relación con Erasmo y su loca invectiva sino que se ha centrado en la sátira menipea de Séneca, *Apocolocyntosis*. Un poco más adelante comentaremos la relación de esta obra.

²¹⁷ Nótese que, aunque sea indirectamente, nombramos otra vez a Jasón y los argonautas. Ya lo habíamos hecho al estudiar a Luciano y a Dante.

nuestro satélite. Sus tres obras son las únicas en las que no se nombran vuelos más lejanos. En éstas tres, la presencia del hombre en la Luna es un tema secundario; pero se está preparando el camino para que el maculoso astro sea el destino principal y único extraterrestre.

El evangelista y el caballero son los únicos seres humanos que aparecen como tales en una Luna que enseguida se ve muy extraña. La presenta como un astro inmaculado y de tamaño casi igual al de la Tierra. Aquello no es un reino, aunque Ariosto lo refiere como tal, y no se muestran seres propiamente terrestres. Si habitan junto al río Leto las almas que se van a reencarnar y que olvidan allí su vida pasada; pero el poeta-narrador las nombra con metáforas animales propias de la imaginería popular fabulística. Los cortesanos son cornejas, los poetas cisnes. Lo que Astolfo ve allí son estas aves y otras como cuervos o buitres. La relación metafórica entre las aves y su vuelo con las almas y ascensión es antigua. Procede en el ámbito culto de una mención del *Fedro* platónico en el que habla de las alas de las almas²¹⁸.

Aquél es un mundo alegórico. Como seres identificados por su nombre están la Fama, la Inmortalidad y el Tiempo. Se añade el Destino, personificado en las míticas Parcas, que antes nos habíamos encontrado en el mito platónico de Er, en el mito lunar de Plutarco y que se sugieren en la telaraña cósmica de la batalla lucianesca²¹⁹.

El pasaje lunar tiene dos zonas principales. La dualidad es una de las claves de este lugar fantástico. En la octava 72ª del canto XXXV la repetición del indefinido *altri/altre* (otros/otras) insinúa un mundo platónico en el que la Luna podría ser el mundo de las ideas que se reflejan en la Tierra. Se ven en ella edificios y campos. Todo ello es normal en esta estrofa. Pero a continuación San Juan se encamina hacia un valle "entre dos montes" donde se acumulan las cosas que se perdieron abajo. Arriba permanecen el dolor de amor, el largo ocio de los ignorantes, los deseos vanos, etc. No habla de objetos, sino de sentimientos presentados como rechazables. Esto nos presenta la alegoría al estilo dantesco, pero Ariosto innova con la exageración grotesca.

²¹⁸ "Alas" en sentido metafórico o figurado aparece en *Phdr.* 252 b. Platón nos dice: "Los mortales llaman al Amor alado, y los inmortales el Alado...". Cita un poema anónimo. También se lee esta expresión en 255 c. En las literaturas populares encontramos relación con el tópico de las almas que al abandonar el cuerpo adoptan formas de ave. Un ejemplo puede leerse en el *Poema de Apolonio* cuando dice: "Vidieron palombrellas hacia el cielo volar".

²¹⁹ Recuérdese el valor del tejido en la antropología lunar que comentamos en la Introducción de nuestra tesis.

En esta misma zona llegan a un monte donde, en el fondo, reina la locura. "La pazzia non v'è poca né assai", la locura no es poca ni suficiente, dice la octava 81ª. La estrofa 76ª nos hace ver unas vasijas túmidas que contienen coronas de unos reinos que ya hemos leído: asirios, lidios, persas y griegos. Son algunos de los reinos antiguos a los que hacía casi 1400 años Luciano había visto y criticado en su *Icaromenipo* gracias a su visión caleidoscópica. En una masa se entreven restos de regalos valiosísimos para los reyes, guirnaldas con lazos asquerosos, cigarras despanzurradas, garras de águila... Contemplan ruinas de ciudades y castillos entre cuyos escombros se ven tesoros decadentes y muy extraños: serpientes con cara de doncella, bocas rotas, verduras esparcidas, flores pútridas. Y culminando esta acumulación absolutamente grotesca, escribe el poeta en la octava 81ª: "Dopo mille e mille io non finisco", o sea, después de miles y miles yo no acabo.

Ariosto ha descrito genialmente un mundo absurdo en apariencia que tiene que interpretarse en clave de ambivalencia grotesca y paródica. Y en esta consideración abordamos un recurso literario que ya habían empleado Erasmo y, antes que él, Luciano de Samósata. El recurso también tiene raíces medievales populares. En palabras de Mijail Bajtin:

"... La forma del grotesco carnavalesco cumple funciones similares: ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo."²²⁰

El escritor ha derribado la altanería tradicional de la épica; la ha dejado tirada entre los escombros. Está, pues, parodiando el grandioso género de la épica con elementos originales hasta entonces. Tienen un sabor popular. Huelen a ese humo que celebra la pequeña venganza de las fiestas de las plazas medievales. El mundo se vuelca y se ríe de sí mismo. Es una risa regeneradora y no destructora. Es la risa histriónica que hacía gracia, por ejemplo, en la corte de Ferrara. Se expresa así la necesidad de gozo del alma

²²⁰ Bajtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad, 1985 (4ª reimpr. española), pág. 37.

humana, según la tradición clásica y medieval. Demócrito, Aristóteles y Luciano están detrás de ella. La ironía de Ariosto es libre, lo mismo que la de Erasmo. Le permite criticar la decadencia del mundo medieval, del que todavía quedaban bastantes elementos culturales. En estos principios del humanismo renaciente había que ser combativo. La épica caballeresca de Ludovico lo es.

Tras las ruinas se levanta un monte con un licor "suttle e molle". Allí encuentran lo que los hombres habían venido a buscar: la ampolla que contiene el elixir de la locura de Orlando y de los demás hombres. Astolfo también vio su frasco. Con estas ampollas aprovecha para criticar de nuevo: a los amantes, a los ambiciosos, a los avariciosos, a los magos, a los fanáticos del lujo, a los filosofastros, a los astrólogos, a los poetas. Está criticando la alquimia, pero este tema del frasco de la locura es claramente de origen alquímico. Hay que acordarse de que en la época de Ariosto pervive la alquimia con las renovadas fuerzas del neoplatonismo. En realidad, todo el trasfondo del episodio lunar tiene que ver con la alquimia y con el neoplatonismo. La concentración de elementos terrestres en las ruinas selenitas son esencia e imagen de los defectos mundanos. No hace falta mirarlos de lejos, cosa que sí hacía Luciano. Están ahí mismo, reproducidos al modo de un espejo convexo y deformante.

La segunda zona de la Luna mantiene las imágenes neoplatónicas satirizadas y las redobla con elementos notoriamente clásicos. Allí están las viejas Parcas y los otros personajes de la mitología clásica alegórica que hemos mencionado. Salta a la vista el parecido del lugar con el Averno clásico. Aquí están el río Leto para olvidar, un viejo que recuerda a Caronte, aves que son metáfora de las almas infernales. Cloto y compañía no se nombran individualmente, sino en conjunto, y por su nombre latino, no el griego original. No paran de tejer y de cortar. Y como en un gran tendedero, cuelgan a los ojos de los visitantes los paños donde están las vidas de los hombres futuros. Este recurso virgiliano permite a Ludovico unir el pasado con el presente, alabar a su mecenas y presentar una polémica compleja. Existe una ironía paródica, aunque no haga falta dudar del sincero afecto por el cardenal Hipólito.

El poeta, en este paraje del río Leto y el templo de la Inmortalidad defiende la teoría de que la fama conferida a los distintos personajes históricos y literarios tiene su origen en el patronazgo. Amparado por el ambiente demencial, que es paródico y grotesco, el

cortesano y poeta Ariosto se atreve a hacer una crítica sociopolítica, literaria y hasta religiosa.

Críticas de alcance y tono parecidos a los de este final encontramos en el *Elogio de la locura* de Erasmo, en el *Icaromenipo* y las *Historias Verdaderas* de Luciano y en la *Conversión en calabaza* de Séneca. Posiblemente la obra del filósofo cordobés sea la que mayores paralelismos tenga con el pasaje de Ariosto. El estudioso David Quint (art. cit.) defiende y se centra en esta última relación²²¹. A nosotros, obviamente, interesa más la relación con Luciano, la cual no se reduce a esta parte final de la estancia. *Vera Historia* critica la literatura excesivamente fantástica; critica el matrimonio y el orden social establecido; critica la credulidad y la superstición. *Icaromenippus* es más directo aún en sus burlas. Hostiga a la filosofía, a la sociedad y a las falsas creencias. Luciano se basa en la parodia y en la explotación de lo grotesco. El reino de Endimión es un mundo al revés. Está habitado, pero por seres muy extraños que nos recuerdan a algunos de los renacentistas. La luna de Empédocles está desierta. Sólo deambulan por allí dos seres humanos: el ridículo filósofo y el ridículo viajero Menipo. La sátira de Luciano es racionalista y humanista; la de Ariosto, según interpretamos, también lo es. En el *Furioso*, igual que en el *Icaromenipo* en el astro sólo se encuentran dos hombres. El ridículo afecta a San Juan al poner en duda toda la literatura, incluso las sagradas escrituras cristianas. En el colmo del sarcasmo grotesco, según el texto evangélico comentado, el evangelista es garante de la verdad, de la palabra de Dios. Y sin embargo, está hablando como un loco. Esto ocurre en la gran risotada final.

Poco antes, la Fama triunfa al estilo del humanismo de la época. Por la ambivalencia del fragmento, en el fondo, Ariosto critica la fama literaria y la gloria. Los famosos personajes de la literatura son sólo literarios, no históricos. Esa fama no merece la pena. Resulta, como para su maestro Dante, un consuelo para los condenados, para los que no buscan a Dios y no creen en su propia inmortalidad celestial.

Ludovico Ariosto ha forzado su discurso, disfrazado de absurdo, para convencernos de su pensamiento. Es la misma táctica que utilizó Luciano. Su mundo grotesco no es sólo popular, sino toda una artimaña intelectual para mostrarnos los nuevos tiempos, los renacentistas, que luchan a favor de una literatura válida per se. El hombre y el escritor

²²¹ Cf. David Quint, art. cit., pp. 404 y ss.

tienen un nuevo abanico de posibilidades creativas. Hay que romper con la rémora del pasado, con la verticalidad medieval. Hay que construir un nuevo espacio sociopolítico, en el que puja la burguesía cultivada. Debemos creer en la inmortalidad del alma y en su divinidad. Hay que creer en el hombre con mayúsculas. En palabras de Marcello Turchi, "el mito de la caballería se convertía en una clave de interpretación esencial para entender el significado y el valor de la vida y de la historia humana"²²².

La estancia ha sido relativamente duradera, al igual que en las *Historia Verdaderas*. La salida y vuelta a la Tierra importaba poco, tan poco que es interrumpida ex abrupto con un episodio de Ruggiero y Bradamante. Tres cantos después, Astolfo ha vuelto por fin al Paraíso terrenal. Allí San Juan le da una hierba mágica para curar la ceguera y se despide del caballero. Él se prepara para "desfacer" todos los entuertos pendientes.

Si repasamos los distintos *intertextos* que hemos visto en el *Furioso*, encontramos que existe una enorme riqueza en el episodio lunar. Conjuga lo popular con lo culto, lo antiguo con lo moderno, lo clásico con lo medieval. Agrupa magia, religión y racionalismo, que son las tres corrientes de nuestro tópico hasta el momento. "El hombre en la Luna" está tratado de una manera global e integradora, renovando la herencia literaria. Algo parecido llevaron a cabo las sátiras de Luciano. El de Samósata ha sido redescubierto y su vigor literario seguirá siendo aprovechado como iremos viendo.

20. Pantagruel. 1532

Aunque en esta obra del francés François Rabelais sólo aparecen dos referencias en respectivos fragmentos (I, 14 y III, 51), hemos considerado que la importancia del autor y las conclusiones de sus sugerencias validan un comentario específico en nuestro estudio.

El primer fragmento pertenece a un episodio en el que el protagonista es Panurgo, servidor del rey Pantagruel, está bebiendo mucho. Y entonces dice:

"¡Oh, compañero, si yo subiera tan bien como bajo (bebo), ya estaría encima de la esfera de la luna como Empédocles! Pero no sé qué demonios significa esto: este vino es muy bueno y delicioso, pero cuanto

²²² Vid. Ariosto, L., *Orlando Furioso*, Milano, Garzanti, 1982, vol. I, p. XVIII. Esta es la edición italiana que hemos utilizado para nuestro estudio.

*más bebo, más sed tengo. Creo que la sombra de mi señor Pantagruel engendra sedientos, como la Luna causa los catarros.*²²³

Panurgo señala una topografía bipolar. Por un lado está lo bajo, la bebida que cae al estómago. Por otro lado nos encontramos en lo alto, en la Luna, gracias a los efluvios liberalizadores del alcohol. La subida es hiperbólica y popular, como toda la escena.

El personaje rabelésiano se imagina en la Luna con Empédocles, el personaje lucianesco. La referencia literaria a Luciano es muy breve, lo cual hace suponer que es un pasaje bien conocido por los hombres doctos de la época. Es un detalle más que confirma la importancia y éxito de la obra del escritor sirio en el Renacimiento. La mención concreta de Empédocles y no de Endimión o Luciano o Menipo, puede deberse al carácter legendario antiguo de la figura del filósofo de Agrigento elevado por los vapores del Etna. También resulta el personaje más cómico de todos los de Luciano en la Luna, lo cual encaja con la risa de Rabelais. Además, Erasmo lo cita explícitamente en su *Stultitiae laus*.

El fragmento acaba con dos creencias populares medievales. Una es la leyenda del diablillo que da sed a las gentes. En este caso es sólo su sombra y lo personifica Pantagruel. La referencia posterior a la influencia de la Luna en los resfriados es otra creencia popular y antigua.

El segundo fragmento pertenece a otro libro, el tercero. Es un poco más amplio.

Los dioses olímpicos, ante semejante fenómeno, exclamaron: "Pantagruel nos ha metido en un problema nuevo y fastidioso, peor que el que los Aloides nos dejaron, mediante el uso y virtudes de su hierba. Pronto habrá de casarse, y de su mujer nacerán hijos. No podemos oponernos a este destino, pues ha pasado ya por las manos y los husos de las hermanas fatales, hijas de la Necesidad. (Tal vez) sus hijos inventen una hierba de poderes semejantes gracias a la cual los humanos podrán visitar las fuentes del granizo, las botanas de las lluvias y el lugar donde nacen los rayos, podrán invadir las regiones de la Luna, ingresar al territorio de los signos celestes y vivir allí, unos en

²²³ Ofrecemos la versión española que hemos manejado. Ref. Rabelais, F., *Pantagruel*, trad. esp., Barcelona, Juventud, 1975, p. 126

el águila de oro, otros en Aries, otros en la Corona, otros en la Sierpe, otros en el León de plata, y sentarse a nuestra mesa y tomar nuestras diosas por esposas, que tal es el único medio de ser deificado".

Esta queja tan divertida (a la par que profunda) de los dioses olímpicos nos recuerda sin remedio a la queja de los dioses en el *Icaromenipo*. A poco que éste se relea, se comprueban los parecidos. Es cierto que Luciano se centra en la soberbia de los filósofos que se atreven a interpretar y a menospreciar a los dioses mitológicos. Rabelais, sin embargo, generaliza a la humanidad. Pero la idea es la misma: el auge humanista que rebaja la importancia de la divinidad. El racionalismo elimina el temor a lo sobrenatural. La verticalidad se desmorona.

El médico francés va un poco más allá que el escritor heleno. Como ocurre a otros autores que tratan nuestro tópico, Rabelais intuye progresos técnicos futuros. La navegación aérea es una preocupación en la mente de algunos estudiosos de la época. El caso más conocido, como hemos comentado, es el de los prototipos voladores de Leonardo da Vinci. François cree que la conquista del espacio será una realidad en el futuro de la Humanidad. Esto supone una apoteosis del ser humano, algo muy propio del humanismo renacentista. La libertad creativa y constructiva del hombre renacentista no tenía límites. Esta idea nos parece admirable y maravillosamente intuitiva, sobre todo, teniendo en cuenta las carencias tecnológicas del momento. Pero la fe en la capacidad del ser humano estaba por encima de estas limitaciones.

El mito platónico de Er recogía la idea de llegar hasta la mansión celeste de los dioses. En el diálogo lucianesco la parodia religiosa es clara. En Rabelais ocurre otro tanto. En éste la parodia es sarcástica y más hiperbólica aún que en Luciano, ya que los propios dioses se quejan de que los hombres llegarán a quitarle a sus mujeres y, al unirse a ellas, se convertirán en dioses también. Este argumento es una burla de la mitología griega, ya que siempre fueron los dioses los que buscaron a algunos hombres y mujeres para satisfacer sus apetencias sexuales y para enamorarse. Estos hombres deseados no solían ser divinizados, aunque podían recibir algún trato especial, como es el caso de Endimión, del que estaba enamorado precisamente Selene. Y los hijos de estas relaciones tampoco solían alcanzar el Olimpo, salvo en circunstancias especiales, como la de Hércules. Nuestro irónico escritor, pues, salta por encima de la tradición mitológica griega. Su sarcasmo parece considerar los mestizajes que se estaban

produciendo en la conquista de América. En cualquier caso el tema sexual es propio del grotesco rabelésiano.

En el *Icaromenipo* los dioses luchan por su importancia y critican a los hombres, especialmente a los filósofos, que han acabado con su época de esplendor. El antiguo mundo mítico colisiona con el mundo moderno racional. El primero está dando sus últimos coletazos. En el fondo, Rabelais reivindica la imaginación mitológica y el humanismo grecorromano como revulsivo para alcanzar las enormes expectativas que se crean en la época renacentista. Ahora todos los hombres son importantes y la humanidad unida logrará grandes éxitos.

El sueño de la inmortalidad también está presente en este pasaje. En este sentido, le influye la herencia platónica que defendía la inmortalidad del alma, cuyos argumentos adoptó en parte el pensamiento cristiano. Las obras de Dante y de Ariosto y sus episodios lunares recogen esta tradición, que seguramente influye en el *Pantagruel* donde vemos un claro paralelismo. La mayor diferencia reside en que la inmortalidad rabelésiana tiene muy limitado el componente espiritual, algo lógico dentro del materialismo corporal de nuestro sabio médico francés. Es una inmortalidad relativa basada en la capacidad procreadora del hombre.

21. El sueño. 1541

Cicerón había imaginado hacía más de milenio y medio que Escipión en sueños podía subir a los cielos en compañía de un ser querido (su padre adoptivo), contemplar los planetas y dialogar sobre la forma de "salvarse". Esta es la trama básica sobre la que el jesuita y profesor de latinidad Juan Maldonado desarrolla su tratado filosófico escrito en latín, del mismo título que el ciceroniano: *Somnium*. El autor de la comedia *Hispaniola* y de los *Comentarios a los cuatro evangelios* debió de pensar que el mejor modelo para su latino viaje a la Luna sería otra obra latina. Y la única más cercana al tema era el apéndice de la *República* ciceroniana. Pero nuestro latinista burgalés tenía un amplio conocimiento del mundo clásico y del humanismo renacentista. Por tanto, sus referencias literarias no se ciñen a Cicerón, sino que abarcan lo principal de la tradición occidental de nuestro tópico: Plutarco, Luciano, Dante, Erasmo y Ariosto. A ellos se

añade, en la línea erasmista, Thomas Moro y su *Utopía*²²⁴. Estamos, pues, ante una obra de gran riqueza intertextual, según demostraremos enseguida.

El *Somnium* de Maldonado²²⁵ se puede considerar un tratado filosófico, aunque no guarda los cánones clásicos. La mayor parte del texto es un diálogo entre el autor y protagonista con el alma de María Rogia, una antigua conocida de la vecindad. La forma genérica y la perspectiva autobiográfica coinciden con los clásicos: Cicerón, Plutarco y Luciano. La defensa de una moral concuerda con el patriotismo ciceroniano y con el estoicismo plutarquiano. La crítica social y política tiene su origen en la actitud del de Samósata. En el humanismo, Dante y Erasmo también escribieron las obras en las que aparece nuestro tema literario en primera persona. En ellos la crítica social y la política también son importantes. El desarrollo principal es decididamente utópico y en esto Maldonado conecta con el erasmismo manifiesto en la *Utopía* del mártir inglés.

La obra está planteada como una historia personal que mezcla bastante bien la realidad con la ficción. Para conseguirlo, recurre a un convincente narrador en primera persona, alguien que te cuenta su vida; pero el marco de su aventura es la ensoñación. Empieza con problemas de sueño y acaba mencionando su despertar. De esta forma, la historia del sueño no parece disparatada. El sueño tiene un componente místico, de raíz pitagórica en Occidente e hindú en Oriente. Sin embargo, nuestro clérigo cristiano no asume estos matices "excesivos". El cristianismo, por medio de la Biblia y de la vida de los santos, contaba con testimonios de apariciones sobrenaturales en sueños. De esta manera el sueño neoplatónico de Cicerón es adaptado a un sueño cristiano.

²²⁴ Nos ha servido de ayuda el capítulo de Alejandro Coroleu "Humanismo en España" en Kraye, J. (ed.), *Introducción al Humanismo del Renacimiento*, Madrid, Cambridge University Press, 1998, pp. 295-330. Permítasenos la pequeña objeción de que las referencias a los modelos literarios anteriores, como en muchos otros estudios, queda breve. Cita: "Fantasía inspirada en el *Sueño* de Escipión de Cicerón, la *Verdadera historia* de Luciano y la *Utopía* de Tomás Moro". Comprobaremos que existen otros textos importantes en la obra de Maldonado.

²²⁵ Para el análisis de *Somnium* hemos seguido la edición *princeps*. La hemos encontrado editada junto con otras obras latinas del mismo autor. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España y existen microfichas del texto. Tiene 54 páginas. La referencia bibliográfica es:

Maldonado, J., *Ioannis Maldonati quaedam opuscula nunc primum in lucem edita: De felicitate Christiana. Praxis siue de lectione Erasmi. Somnium. Ludus chartaru Triumphus. Desponsa cauta*, Burgos, 1541.

No hemos localizado otras ediciones de la obra, aunque podría estar incluida en alguna edición compilatoria de Maldonado.

La arriesgada apuesta utópica queda aparentemente rebajada por ese sutil juego²²⁶. Nótese que Erasmo tuvo que acudir a la locura para disimular sus durísimas críticas o que Luciano tuvo que disfrazar sus obras con una ironía intelectual, alocada en ocasiones, para no tener mayores problemas.

Los prolegómenos de la subida a la Luna muestran el gusto del autor por la observación del cielo y el recuerdo de una tragedia en ciernes: la de la familia de sus vecinos burgaleses Petrus Carthaginis y Maria Rogia. Ella murió y el padre estaba muriendo sin poder dejar en herencia la finca a sus dos hijas por culpa de una cláusula antigua que prohibía la herencia a las mujeres. Esta limitación cruelmente discriminatoria iba a dejar a las niñas y una hermana de María en la pobreza. Este conflicto muestra la crudeza del desprecio por los derechos de las mujeres y es el revulsivo para que Maldonado muestre literariamente una solución idealista. Nuestro clérigo "feminista" defiende una sociedad igualitaria, sin discriminaciones por razón de sexo. El cínico Luciano había criticado esta injusticia social en sus *Historias verdaderas*, al mostrar a una sociedad lunática ridículamente homosexual.

Para materializar su solución, nuestro clérigo español prefiere no ir a una isla terrestre desconocida (como la Utopía de Moro), sino irse arriba, al espacio celestial. Ya hemos comentado que este distanciamiento en vertical es ideal para el espacio utópico. La verticalidad no pretende mostrar la jerarquía social medieval, sino la posibilidad de mejorar, la esperanza del progreso positivo de la humanidad.

Ya que la historia mostraba un asunto personal, la mejor opción era continuar con él y no recurrir a otros medios extraños para la ascensión. El único modelo para ello era el amor de Dante y Beatriz. Ella eleva al poeta por amor. Nuestro escritor va a ser ascendido por amor. El alma de María, la madre difunta, se presenta a su preocupado vecino. El pensamiento de su familia y de las estrellas la han atraído ante él. De alguna manera, Maldonado está preparado para esta aparición y para lo que le va a suceder. Se supone que su intelectualidad y su caridad son sus principales cualidades, aunque en ningún momento se nota un ápice de soberbia personal. Dante también estaba preparado, aunque su iniciación fue más larga y costosa. Maldonado, en cambio, va a

²²⁶ No hay que olvidar que las obras de Erasmo y de Moro fueron perseguidas. Sabido es que Moro fue ejecutado por mantener sus ideas humanistas y no alinearse políticamente con el despótico rey inglés Enrique VIII. Fueron víctimas de los encontrados intereses políticos y religiosos del siglo XVI.

subir al cielo así, sin más. Éste no se comporta como un místico, aunque sí como una persona de fe. María tampoco tiene un amor fortísimo como el de Beatriz por su amante. La relación entre Juan y María es menos elevada, más cercana para el lector, más humana si cabe. No existe esa adoración caballerescas por la amada. Se cambia por un amor cristiano, sosegado, pero efectivo. María pide que Juan se encargue de sus hijas y su hermana. Él accede gracias a su moral cristiana, gracias a su amor cristiano por el prójimo. Son argumentos explícitos que el autor se encarga de que queden claros. La propia aparición de María a él y no a su familia es justificada por el escritor. Toda la trama está cuidada con el esmero típico de los sabios humanistas.

La partida hacia la Luna no se acomete desde un lugar mítico, según había sido lo más frecuente hasta ahora, sino desde la propia casa, como en el texto ciceroniano. El Icaromenipo asimismo se acerca a esta tipología de partida, ya que se subía desde un monte real no lejano al supuesto hogar del protagonista. Éste es un nuevo dato que atestigua la opción de nuestro religioso español por una historia cercana y familiar dentro de lo que un viaje tan lejano puede permitir.

Las almas son "pueblo de los sueños", decía Pitágoras²²⁷. Juan Maldonado se va a encontrar a un pueblo en la Luna; pero frente a la tradición neoplatónica, no va a encontrar allí almas, sino personas de carne y hueso. Igual que los protagonistas de Luciano, nuestro afortunado religioso sube a la Luna en cuerpo y alma. María, la guía, la *dux*, es el único ser espiritual, la cual se suma así a la condición de casi todos los acompañantes celestiales. En este sentido, el Juan el evangelista del *Furioso* sería una extraña excepción por aquello de que era inmortal, pero no un espíritu. El vuelo a la Luna es un viaje iniciático e iluminador que tiene que ser guiado por un ser experimentado. María se muestra como tal. Ella es un alma bienaventurada por su apariencia, sus palabras y su conocimiento. En esta alma beata confirma el sabio burgalés la injusta discriminación femenina. María sabe más que él y su conocimiento procede de su experiencia y su proximidad a Dios. Ello no depende, pues, de que se sea varón o mujer.

El latinista hispano está innovando en su subida al satélite, puesto que combina la subida mística, que se encuentra un mundo espiritual allá arriba y la subida física que

²²⁷ Vid. Porphy, *Antr.* 28. Ref. Kern, O., *Orphicorum fragmenta*, Berlín, Weidman, 1922, pág. 192.

descubre un mundo corpóreo. Para nosotros es un detalle significativo de su actitud integradora sobre la tradición temática.

Durante el vuelo a la Luna, Maldonado añade otra innovación. Se fija en cómo va distanciándose de la Tierra y describiendo los cambios de tamaño. Luciano y Menipo habían observado pormenorizadamente nuestro planeta, pero lo habían hecho desde el satélite, no en pleno vuelo, y con "truco". Nuestro autor corrige así la exageración fantástica y paródica del escritor de Samósata. Ha elegido una alternativa racional y más verosímil que la propuesta griega. Consigue así otorgar al vuelo una mayor credibilidad. Pero le añade un toque de ironía literaria clásica. Menciona la batalla entre animales de la *Batracomiomaquia*. Con esta cita declara su débito literario a la literatura clásica satírica y especialmente, aunque no lo nombre, a Luciano de Samósata. Recordemos que Erasmo en su *Moriae encomium* cita en su introducción la parodia épica y el *Icaromenipo*.

Maldonado nos enseña una mirada de geógrafo y de político. Describe España como una piel de toro. Distingue varios países; pero su principal atención la muestra en la defensa de las tropas de Carlos V, que va a luchar contra los turcos²²⁸. Hace una defensa política y religiosa de su emperador. Este pequeño *excursus* es significativo ya que el rey español encarna muchas de las aspiraciones de un intelectual cristiano como Juan Maldonado y podría hacer realidad la utopía que va a plantear en páginas sucesivas. Existe también cierto orgullo nacionalista. España domina Europa y un nuevo mundo allende los mares. Estamos ante un nuevo César y un nuevo imperio que pueden hacer realidad una nueva Edad de oro. Se renueva así el sueño utópico romano. Es un tema recurrente en la literatura española de la época²²⁹.

El tamaño de nuestro satélite es casi el de la Tierra. De igual manera que en Dante y en Ariosto. Llegan a la Luna y le parece enorme. Van por un gran mar y arriban a sus orillas verdes y agradables. Es un *locus amoenus*, parecido al del paraíso judeocristiano y al de la Edad de oro grecorromana. Una vez más aparece el tema de las manchas lunares y su apariencia humana. La explicación del autor es novedosa. Lo que parecen

²²⁸ Precisamente en 1541 las tropas de Carlos I de España y V de Alemania iban a enfrentarse a los ejércitos turcos en una gran batalla en Argel. Aquellas sufrieron una grave derrota, que supuso el principio del declive personal del emperador. La obra de Maldonado todavía rebosa optimismo al escribirse seguramente con antelación a la derrota.

²²⁹ Cf. Asensio, E. y Alcina, J. F., *Paraenesis ad literas: Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980.

los ojos y las fosas nasales son lugares secos y habitables, el resto es un gran océano. Juan se queda admirado de la belleza de la vegetación y de los animales. María le critica que se deje llevar por la apariencia material de la naturaleza. En la Tierra existen lugares así. Esto lleva al peligro de la ambición y la avaricia. Es mejor tomarlo como lugar de descanso y de paz. Antiguamente algunos se retiraban así. La vida del campo contemplativa y fructífera y austera es la mejor. Se alababa a Dios siempre. Frente a esta situación ideal del pasado, la conversación nos contraponen las graves deficiencias del presente. El autor hace una crítica a la sociedad burguesa degradada por el dinero y la avaricia.

María, en su papel de iniciadora y responsable del viaje, le "empuja" para continuar el camino. Llegan ante una ciudad maravillosa, de ensueño, ideal, en la que se materializa el proyecto utópico. La descripción es detallada; lo suficiente para que el lector pueda imaginarla y admirarse junto con el protagonista. Primeramente vemos el exterior en el que destaca el tamaño enorme y el resplandor. En esta ciudad espectacular el autor introduce algunos elementos simbólicos. El que más nos llama la atención es el del número siete. Existen siete murallas que van decreciendo desde la altura colosal de la más interna. Existen siete grandes torres. Ya nos hemos encontrado este número en las *Historias verdaderas*. A este modelo hay que agregar su existencia simbólica en la Biblia. Esta consideración nos parece lógica en un religioso como Maldonado. En la simbología mística de Santa Teresa, contemporánea de nuestro clérigo, igualmente encontramos el siete. En general podemos decir que es una "cifra literaria" y que está documentada, por desarrollo independiente, en múltiples lugares de las literaturas populares.

En el interior de la ciudad seguimos descubriendo un mundo ideal. Encontramos referentes romanos como la porta *decumana*, el foro y la distinción entre *urbs* y *civitas*. Nos detenemos en el foro, presentado como esencia de la vida de aquella ciudad. La escena que se nos ofrece es la de una corte ideal. Los reyes son majestuosos a la vez que gobernantes. Un lago interno es símbolo de pureza y de vida. A su alrededor los varones se sientan a conversar sobre la grandeza de Dios. Las muchachas se bañan con la ropa apropiada y se divierten. Los ecos de la *Utopía* de Moro son claros. Nuestro escritor español reduce las escenas y concentra la lección moral. Ésta se muestra principalmente de boca de la beata María. Ella es la depositaria de la sabiduría divina, como la Beatriz

de la *Comedia*, y, como ésta, se ríe de la ignorancia de su iniciado acompañante. Religiosos y laicos son importantes en la nueva iglesia. Varones y mujeres tienen la misma consideración. Más importante que el esplendor material es la práctica de la piedad, la caridad, las buenas costumbres, una vida con la razón, la pureza y la sencillez. Este mundo pacífico, armónico y amante idealiza la propuesta principal del cristianismo de Erasmo. "Regnant hic solae virtutes"²³⁰, nos dice María. Es sabido que Juan Maldonado es uno de los seguidores principales de Erasmo en España. Esta obra lo confirma.

Tras esta visita vuelve a aparecer la tensión de la premura. María está nerviosa porque tiene limitado el tiempo concedido para el viaje. Este elemento irónico nos sigue recordando a Erasmo y, además, a Luciano²³¹. Existe una pequeña exageración respecto al viaje de Dante y Beatriz. Allí todo tiene su tiempo, pero no existe ningún agobio. Aquí sí; ha llegado la hora de marcharse. Surge entonces una discusión entre los dos viajeros que nos parece simpática y que, como todo el texto, contiene unas implicaciones ideológicas y literarias. Juan no quiere regresar a la Tierra y pide a su alma compañera que interceda para poder viajar por algunos planetas. Se plantea el problema de las diferencias entre el mundo humano y el divino, la manera equivocada de pensar en Dios como si fuera un hombre y un mercader, se critica la solución planetaria de los viajes neoplatónicos. El argumento esgrimido es el exceso de luminosidad. Maldonado se aparta de los finales radicalmente místicos, bien en forma positiva, bien en forma paródica. Aunque no lo dice, su prudencia cristiana y su sencillez no le permiten seguir volando hasta la presencia de Dios. Él no es realmente un místico, sino un hombre "normal". El mundo ideal que nos ha presentado es factible. No es para héroes, sino para hombres corrientes, para cristianos que vivan con fe la esencia del evangelio y que practiquen la sabiduría humana. No es un mundo de ultratumba, sino un mundo terrenal, a pesar de presentarse en la Luna. Este humanismo era acorde al humanismo de Luciano y propicio a sus bromas. Recordemos que, como había logrado Ariosto, la risa desdramatiza, suaviza la crítica y el reto ideológico.

²³⁰ Entiéndase: "Aquí reinan solas las virtudes".

²³¹ La "Stultitia" de Erasmo es un personaje lógicamente desequilibrado. En el final de la estancia lunar en las *Historia verdaderas*, Luciano manifiesta cierta ansia por salir de allí, toda vez que el rey Endimión le ha ofrecido la mano de su hijo en matrimonio.

En esta Luna renacentista por primera vez hemos visto una civilización parecida a la humana y mejor aún que la terrestre. El viaje místico no ha encontrado un astro con almas, sino con hombres utópicos. El astro no es un mundo al revés, no es una parodia. No es un mundo mitológico con dioses griegos. Es un mundo nuevo, positivo, al que debemos aproximarnos en nuestra propia civilización.

Al final de la discusión arriba mencionada, María concede a Juan poder ver de lejos los coros celestiales de almas humanas. Él se queda una vez más impresionado. Le gustaría estar ahí cuando muera. Pero, al contrario de la visión de Dante, no reconoce a nadie ni está en la presencia de Dios. Así pues, el viaje celeste se ciñe a nuestro satélite, algo que ocurría en Ariosto y en Cleomades. El regreso a la Tierra vuelve a ser geográfico y político. No vuelve a Burgos, sino a otro lugar utópico que es casi realidad en la Tierra: América. Allí aterrizará en una comunidad cristiana ideal. Es el polo terrestre, el polo inferior de la utopía erasmista. El polo superior es el lunar. En Ariosto y en Rabelais esta bipolaridad es constante. Lo que ocurre arriba puede llegar a ser abajo. Al final, el religioso vuelve a España a cumplir con su promesa y regresa a América con las hijas y la hermana. Huye de la belicosa y degradada Europa para realizar sus sueños. No obstante, acaba diciendo que se despierta. Es otro tributo al orador de Arpino.

Por fin encontramos una obra en la que la presencia del hombre en la Luna es el tema principal, el viajero sube en cuerpo y alma, él es consciente del vuelo y encuentra en el satélite una civilización *humanoide* positiva. Esta estructura temática se repetirá durante bastante tiempo y arranca de este texto escrito en latín. De esta manera, vamos viendo el peso que tienen las lenguas clásicas en el desarrollo de nuestro tema literario.

Maldonado ha recogido principalmente la tradición idealista platónica y la ha materializado, le ha rebajado su carga mística para hacerla más humana, más factible. Fe y razón parecen quedar en equilibrio. La fe cristiana es importante, pero el pensamiento intelectual del autor y el optimismo como ser humano otorgan una importancia parecida a la razón. *Somnium* rebosa optimismo y tiene una fe absoluta en el hombre.

Desde una lectura actual, podría parecer una obra ingenua y simple; pero su concisión y la riqueza intertextual que hemos mostrado la convierten para nosotros en una pequeña joya en la historia de nuestro tópico. Este tratado latino iba dirigido a la clase culta de España y de Europa en general, engrosando las obras erasmistas. No le

conocemos traducción ni ediciones posteriores, así que suponemos que la caída en desgracia del pensamiento de Erasmo ante la contrarreforma católica se llevó consigo obras como la que hemos analizado.

22. *La mujer en la Luna. ca. 1593*

El inglés John Lyly inaugura el aprovechamiento de nuestro tópico para el teatro y para la prolífica lengua inglesa²³². Su complejo tratamiento dramático puede hacer pensar que esta obra no pertenece a nuestro tópico; pero una lectura pormenorizada nos demuestra lo contrario. Junto a este "riesgo" y su carácter inaugural, hemos seleccionado *Woman in the Moone*²³³ por su curioso empleo de la mitología clásica y por inspirarse claramente en las fuentes humanistas que han tratado el tema. Además, nos parece enriquecedor mostrar un texto en el que la mujer es protagonista y heroína. En cierta forma estamos ante un texto feminista. En esto y en otros rasgos tiene relación con el *Somnium* de Maldonado, aunque suponemos que Lyly no conoció esta obra, entre otras cosas motivado por el rechazo a lo español durante el reinado de Isabel I. Nosotros no conocemos ningún estudio comparativo de nuestro tópico en el que la literatura femenina haya tenido un hueco²³⁴.

La presencia del ser humano en la Luna es un tema secundario en esta comedia inglesa. Se menciona en el prólogo y aparece en el acto V. El argumento de la obra se basa en dos mitos: el clásico de Pandora y el medieval del hombre en la Luna²³⁵. El autor conjuga así las fuentes clásicas y las inglesas autóctonas, lo cual es una tendencia de la literatura isabelina²³⁶. Ya hemos visto una mezcla parecida en la obra de Ariosto y, en

²³² Geoffrey Chaucer y Robert Henrison habían hecho una breve referencia a la leyenda del hombre en la Luna. Es sólo una referencia de paso. Lyly aprovecha esta conocida leyenda para crear su historia. Recordamos, por otra parte, que la literatura escrita en inglés ha escrito más de la mitad de las obras de nuestro corpus.

²³³ Hemos seguido la edición siguiente de las obras de John Lyly: Warwick Bond, R. (ed.), *The complete works of John Lyly*, vol. 3, Oxford, Clarendon Press, 1967. La edición original es de 1902.

²³⁴ Nosotros tenemos en nuestro corpus a 16 escritoras y comentaremos la obra de algunas. La estudiosa norteamericana Marjorie Nicolson, que es la que hasta ahora había estudiado nuestro tópico más a fondo, no conoce el *Somnium* de Maldonado ni *Woman in the Moone* de Lyly. Solo cita la novela de Marie Anne de Roumier (1765). Lamentablemente ella no se ocupa de la literatura femenina.

²³⁵ Sobre esta leyenda medieval, remitimos al estudio que hacemos en nuestro capítulo sobre la literatura popular.

²³⁶ Recordamos que el periodo isabelino en Inglaterra abarca desde 1576, cuando se inaugura el primer teatro público y acaba en 1642, cuando estos teatros se cierran. La obra de John Lyly ocupa el reinado de Isabel I durante el cual se consolida el absolutismo y el anglicanismo.

menor medida, en la de Dante. Las tradiciones populares se recuperan para enriquecer la literatura, después de ser superada la época de creencia popular. El hombre en la Luna proporciona el título y el destino. La leyenda es el marco que encierra la trama y es incorporada a la utopía. En algunas obras anteriores de nuestro corpus se había hecho algo parecido; pero en Lyly el relato medieval cobra mayor importancia.

Pandora, los dioses – planetas y algunas referencias configuran el universo clásico de la escena. A la manera renacentista, el mito de la creación de la primera mujer es reelaborado. Su transformación es subversiva e irónica. Es el mismo método que había utilizado Luciano de Samósata, a quien suponemos que conocería por alguna traducción al latín²³⁷. Precisamente el *Diálogo de los dioses* de Luciano comienza con una conversación entre Prometeo y Zeus en la que se menciona el mito de Pandora, cuya autoría el rey de los dioses atribuye irónicamente a su primo encadenado. Un discurso contemporáneo del inglés Geoffrey Fenton²³⁸ utilizaba este personaje con un carácter alocado.

La nueva Pandora es creada por Naturaleza con el fin de repoblar las tierras de Utopía habitada por unos pocos pastores. El ambiente es bucólico. El lenguaje es cortesano y versificado. El planteamiento utópico es manifiesto. Se nombra aquel lugar por el nombre aplicado por Moro y se plantea un proyecto ideal. Esta aspiración es paródica. El juego entre lo que la mayoría espera de Pandora y lo que, en realidad, se va preparando constituye la clave de la evolución cómica.

En el mito hesiódico, la mujer creada por Zeus para castigo de Prometeo y de los hombres es "construida" con los regalos ("dora" en griego) de los dioses. Los obsequios son externos e internos. En éstos se realiza una especie de magia mediante la cual los dioses transmiten a la mujer alguna de sus características. Este plan de los dioses se realiza en armonía y la mujer lleva el mal a los hombres. A este mito discriminatorio,

²³⁷ La obra de John Lyly contiene fragmentos en latín adecuadamente empleados. A finales del siglo XVI existían bastantes ediciones latinas por Europa. Hasta 1634 no se tradujeron al inglés algunos diálogos y las *Historias verdaderas*. A partir de 1684 se publican traducciones de las obras completas. La referencia bibliográfica de la primera traducción es:

Lucian, *Certaine Select Dialogues of Lucian, Together with His True Historie*. Translated from the Greeke into English by Mr. Francis Hickes. Whereunto is added the Life of Lucian gathered out of his owne Writings, with brief Notes and Illustrations upon each Dialogue and Booke. By T. H. Mr. of Arts of Christ – Church in Oxford. Oxford, 1634.

²³⁸ Vid. "A younge ladye of Millan, who is named Pandora" en Fenton, Geoffrey, *Certeine Tragical Discourses written oute of Frenche*, London, 1567, discurso 3º. Ref. Warwick, op. cit., pág. 235.

semejante en la esencia al de la Eva bíblica, se enfrenta nuestro dramaturgo y le opone su propia versión. La nueva edad de oro no podía repetir errores del pasado.

Ahora esa transferencia mágica de la que hablábamos en el mito griego es cambiada por una influencia astrológica, tema que estaba en boga en el Renacimiento europeo gracias al vigor del neoplatonismo. Los dioses son también planetas e intentan influir en la formación del nuevo ser. Con el propósito de acrecentar la comicidad, el autor añade el recurso de la disputa. Los planetas luchan por ver quién influye más en Pandora ya que es muy atractiva y existen muchas esperanzas puestas en ella. El referente literario más cercano para esta nueva idea es la *Planetomachia* de Robert Greene (London, 1585)²³⁹. Pero el *Diálogo de los dioses* de Luciano también presenta a los dioses de manera paródica y discutiendo en alguna ocasión.

En el acto V la Luna, también llamada Cynthia, domina la escena como diosa y como astro. Junto a ella se encuentra Pandora. De forma alegórica la nueva mujer está en la Luna. Sería difícil concebir otra situación física para relacionar a los dos personajes. Repetimos que la Luna es diosa y astro. La interpretación alegórica supera la dificultad de compatibilizar ambos aspectos. Los medios técnicos de la época impedían que el personaje fuera pisado como astro y se le oyera como una diosa. En cambio, el teatro clásico proporcionaba el recurso del *deus ex machina*, que es el que Lyly adopta. No olvidemos, además, que la leyenda del hombre en la Luna preside la obra. Concluimos, en consecuencia, que a efectos literarios Pandora está en la Luna y con ella en este acto final. Pertenece al tópico que estamos estudiando.

La Luna desde el principio muestra su carácter y lo transmite a Pandora. Aquí confluyen algunas tradiciones de la astrología, las creencias grecorromanas y la antropología lunar en general. La diosa-planeta dice al principio del acto (versos 4-6):

And as I am, so shall Pandora bee,

New flanged, fyckle, slothful, foolish, mad,

In spight of Nature, that envies us all.

El verso 6 ofrece una pista clara del juego argumental. Naturaleza junto con los otros dioses y los pastores esperan en Pandora a una mujer sumisa, conformista y que les

²³⁹ Ref. Warwick, op. cit., pp. 235-236.

agrade. La luna de la fertilidad, la luna de la inconstancia, la luna voluble va a ganar y va a estropear las expectativas "machistas" de los demás.

Pandora sigue siendo acosada por los pastores. Uno de ellos, Gunophilus, le pide claramente amor y sexo. Utiliza palabras del poeta hispanorromano Marcial (Mart. XI, 104, vv. 21-22):

Lucretia toto

*Sis licet usque die; Thaida nocte volo*²⁴⁰.

El autor está criticando la hipocresía masculina sobre la moral de las mujeres y está creando la mujer que le interesa para su mundo utópico. La mujer se burla de todo esto. Ella se comporta como una adolescente alocada. El adjetivo *lunática* es el que condensa el nuevo comportamiento de Pandora. El desdeñado Gunophilus lo comenta y el enamorado Stesias lo corrobora.

Finalmente Naturaleza regaña a los planetas, reconoce su fracaso y admite el cambio de la nueva mujer. Luna está muy contenta. Reacciona como una mujer alocada. Va a poder irse a los bosques siendo Diana y se irá con Plutón como Hécate. En esta referencia, Lyly está recogiendo el sincretismo de las divinidades lunares tal como lo habíamos visto en Plutarco. A parte de ser un adorno erudito, nuestro dramaturgo humanista está posiblemente insistiendo en la íntima relación que existe entre la Luna y la Tierra, entre la Luna y la mujer. Volvemos a descubrir la polaridad arriba-abajo, considerada como elemento nivelador, al modo de las demás obras renacentistas.

La metamorfosis de Pandora ha sido posible gracias a la locura, esa demencia que también hemos comentado en las obras de Erasmo, Ariosto y, de alguna manera, Rabelais. En todo el teatro isabelino el recurso a la locura está extendido con finalidad transformadora. El modelo más famoso es el de Shakespeare. Lyly lo ha aprovechado magníficamente.

²⁴⁰ Citas como esta demuestran la formación humanista y el conocimiento del latín de John Lyly. El dístico completo de Marcial dice exactamente:

Si te delectat gravitas, Lucretia toto

Sis licet usque die; Thaida nocte volo.

Recordamos que Lucrecia se suicidó tras ser violada y es prototipo de la castidad femenina. Tais es una famosa prostituta de la Atenas clásica y también el nombre de otra prostituta romana.

Pandora reconoce al final que ha aprendido de los dioses; pero ha descubierto al final que lo que más le gusta es ser como la Luna. Hasta tal punto es así que va a asumir el papel mitológico de la diosa. Lyly está efectuando una especie de *catasterismo*, al estilo de la literatura helenística, con el que refuerza la combinación del mito clásico y la leyenda medieval. La despedida (vv. 322-325) nos recuerda las atribuciones de Juno Lucina:

Raigne thou at womens nuptials, and their birth;

Let them be mutable in all their loves,

Fantasticall, childish, and foolish, in their desires,

Demaunding toyes.

Junto con Pandora se quedan en la Luna Gunophilus y Stesias. Todo queda conforme a la leyenda. Aquél es transformado en los espinos y éste en el hombre que los lleva.

Al enfrentarnos a una historia alegórica y paródica, la consideración del espacio dentro de nuestro tema se difumina. No existe un lugar de partida. Pandora, Stesias y Gunophilus están en la Luna sin ninguna explicación de su llegada hasta allí. Por añadidura, su presencia no se muestra de una manera física, sino dentro de la convención escénica. El mundo lunar no tiene descripción, salvo la referencia a las manchas lunares. El tiempo también se trastoca. La estancia de los personajes se anuncia perpetua y el tiempo de permanencia se reduce al de la necesidad escénica. Esta reducción temática nos recuerda las obras esquemáticas y *generalistas* del periodo antiguo.

Sin apenas espacio ni tiempo, lo que quedan son los personajes, sus palabras y sus gestos. Pandora nos recuerda a la Beatriz y a María Rogia. Stesias podría ser, en menor medida, Dante o Juan Maldonado. La figura de Pandora nos parece genial. Maurice Charney ha escrito un artículo sobre ella y nos dice²⁴¹:

Pandora is the most dramatic of Lyly's ladies; and, in true Shakespearean style, she wins us over by the force of her wit, her poetic invention, her intriguing wiles and her undaunted commitment to her

²⁴¹ Ref. Charney, M, "Female Roles and the Children's Companies: Lyly's Pandora in *The Woman in the Moon*", en *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 1979, nº 22, pág. 42. Es un artículo muy interesante que descubre la fuerza del personaje de Lyly y lo sitúa en el teatro isabelino.

own freedom and integrity. She is an ideal projection of what it means to be an Utopian woman, self-created and self-propelled.

Ante Pandora y su corte de pastores y dioses, oímos risas y escuchamos los sonidos de la crítica y soñamos la utopía. *Woman in the Moone* es una comedia ideológica con una fuerte carga política de fondo. Pandora reivindica el orgullo y la independencia de la mujer. Encarna la antítesis de la mujer tradicional. Su mito es la contradicción del mito antiguo. Pandora simboliza el espíritu emprendedor de la nueva Inglaterra, de una nación gobernada precisamente por una mujer.

Lyly ha optado por el género más en forma de su ambiente literario, el cual posee una gran capacidad sintetizadora y de difusión pública. En esta obra se encierra la poesía bucólica, la sátira e, incluso, el diálogo filosófico. La parodia de *Woman in the Moone* se centra en la poesía bucólica y en la ideología que ella encierra. La poesía bucólica es elitista, defiende a los gobernantes, evade los problemas. Es inmovilista y tradicionalista. Riéndose de ella, nuestro dramaturgo opta claramente por el cambio y la superación que encarnaba su reina Isabel I. Su nación tiene una nueva y propia religión, tiene una soberana en medio de una Europa de reyes varones, tiene sus propias aspiraciones. De forma paralela al pensamiento de Maldonado, la utopía de Lyly puede ser factible en una nueva y ambiciosa nación, que es la suya propia. La Luna es la proyección de ese orgullo nacional.

El racionalismo isabelino ha aprovechado la tradición satírica y crítica de nuestro tópico y la ha compaginado con la tradición utópica. Ambas tradiciones coinciden en muchos casos, ya que la utopía suele necesitar de la sátira para expresar su proyecto transformador. La sátira, según nuestras deducciones, viene de la mano de Rabelais y de Ariosto especialmente. La ficción francesa e italiana era en general muy atractiva para los ingleses. Ambos escritores eran bien conocidos en el humanismo inglés y habían sido traducidos. El francés y el italiano destacan por la incorporación popular a sus textos, por su crítica racionalista, por la subversión de los mitos, por su humanismo y por su propuesta de un nuevo mundo acorde con las esperanzas de los nuevos tiempos. Ambos emplean perfectamente la parodia y la sátira. Pero no olvidemos que el maestro inspirador de todos estos escritores renacentistas fue Luciano y el padre fue Erasmo. Comprobaremos en el siglo XVII los ecos de esta forma teatral de contar nuestro tópico.

Otros textos

Shakespeare en su famosa *Midsummer Night's Dream* (1594) cita en varias ocasiones la leyenda del hombre en la Luna. Como veremos en la sección sobre nuestro tópico en la literatura popular, es una leyenda bien conocida en las Islas.

En el mismo año que la comedia shakesperiana se publica en París una extensa sátira sin rúbrica de autor. Es la *Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne*. Esta obra es escrita en medio de una crisis política en Francia con motivo de la sucesión real. La *Satyre Ménippée* actúa como un panfleto político que ayudará a entronizar a Henry IV. España pretendía esta corona y por eso la obra arremete especialmente contra los españoles. El libro contiene capítulos diversos escritos por manos distintas. Existe un "Suplemento" que se titula *Nouvelles des Régions de la Lune*. Desde el capítulo IV hasta el final (capítulo XI²⁴²) se dedica a contar un viaje a la Luna. Es la obra que hasta ahora dedica más páginas a contar una historia humana en el satélite. El título general, *Sátira Menipea*, ya delata la *intertextualidad* con las obras lunares de Luciano, especialmente con el *Icaromenipo*. El prefacio es bastante interesante para nosotros puesto que cita antecedentes literarios de su vuelo extraterrestre: *Pantagruel* de Rabelais, *Icaromenipo* de Luciano, *Aves* de Aristófanes, *Somnium* de Cicerón, los mitos de Perseo, Enoc, Elías, Rómulo y una historia del noble Vertugalin. Las *Noticias de las regiones de la Luna* incorporan el tópico el empleo de un diablillo como acompañante y valedor del vuelo en cuerpo y alma. Los personajes que suben son cuatro, las personas que encuentran son ideas platónicas de hombres terrestres, pero son muy satirizadas. Visitan la Luna entera en cuatro etapas, correspondientes a las cuatro regiones o reinos. Reinas, palacios, alquimistas, gendarmes, abogados, etc., recorren las páginas de este mundo subvertido y crítico con el mundo de abajo. La vuelta es directa a su casa. Parodiando a Cicerón y, quizá, a Maldonado, todo lo atribuyen a un mal sueño de borrachera. Esta obra confirma que los autores renacentistas conocen bien la historia del tópico y la aprovechan para sus fines. Anotamos finalmente que es la primera obra sobre nuestro tema escrita con extensión en francés.

²⁴² En la edición que hemos manejado el tema abarca desde la página 319 hasta la 369. Ref. Anónimo, *Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne*, Paris, Charpentier, 1841.

Un pasaje próximo a nuestro tópico y perteneciente a la demonología que hemos comentado en el anónimo francés es el del canto XXX, octava 39 del *Carlo Famoso*²⁴³ escrito por el español Luis Zapata. El nigromante Torralba vuela con un caballo acompañado por Zacarías, un pariente que actúa como un diablo, y llegan "junto al cielo de la Luna". Esta obra pertenece a la corriente mágica y esotérica que va a continuarse en el *Somnium* de Kepler y va a ser fuente de un pasaje del *Quijote*, que comentaremos.

²⁴³ Hemos manejado una copia de la primera edición de 1566, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. Es una obra épica que cuenta hechos históricos y legendarios del reinado de Carlos I de España a la manera de los anales romanos.

Capítulo 5

SIGLO XVII. TRAS LA MIRADA DEL TELESCOPIO

Durante el siglo XVII Europa redescubre el Universo. Las investigaciones astronómicas dan frutos espectaculares. Nicolás Copérnico había recuperado en el siglo anterior la teoría heliocéntrica del griego Aristarco. Las leyes planetarias de Kepler, el telescopio de Galileo y la teoría de la gravedad de Newton consiguen acabar con el geocentrismo en el ámbito científico. Se inventa el sistema solar y las leyes que lo rigen. El cosmos se abre como un abismo que a algunos aterroriza y a otros ilusiona. En 1638 John Wilkins defiende razonablemente la existencia de vida en la Luna y propugna seriamente la conquista inglesa del satélite. En 1686 Bernard de Fontenelle publica su popular libro de astronomía *Entretiens sur la Pluralité des Mondes*. Al conocerse mucho mejor el espacio extraterrestre, la ciencia se llena de curiosidad y se convierte en un objetivo científico principal. La imaginación humana ha ganado en libertad para imaginarse esos nuevos mundos. La Luna, como astro más cercano, es el destino principal de todas esas miradas curiosas y creativas. Además, ella es un refugio contra las dificultades diarias, contra los errores de la tradición, contra la política absolutista. Existe entonces cierta desilusión porque las grandes esperanzas del siglo XVI se habían esfumado en su mayor parte. Sin embargo la literatura va a luchar por un mundo humano. Estará en tensión pugnando entre la ciencia y la imaginación. Asistimos al comienzo de la "invasión" científica sobre nuestro tópico. En este panorama efervescente aumentan las obras que escriben sobre el hombre en la Luna. Suman casi tantas como se habían escrito hasta entonces.

31. El sueño o la Astronomía lunar. 1634

En 1608, según reza en la introducción de este cuento escrito en latín²⁴⁴, comenzó la obra y no se publicó hasta 26 años después, ya de forma póstuma. Se sabe que Johan Kepler escribió dos redacciones. La primera y principal se escribió durante su estancia

²⁴⁴ Veintiocho páginas ocupa *Somnium* en la edición que hemos manejado. Ref. Keppleri, Joannis, *Somnium seu Opus Posthumum de Astronomia Lunari; accedit Plutarchi libellus de Facie quae in Orbe Lunae Apparet*, Osnabrück, Zeller, 1969 (ed. facs. 1634).

en Praga, en la corte del emperador Rodolfo II, siendo el matemático de la corte²⁴⁵. La segunda composición fue alrededor de 1629 tras haber leído, admirado y traducido al latín el tratado de Plutarco sobre la Luna. Nos detenemos en este detalle biográfico porque el retraso en la publicación es un factor común a las obras que comentaremos de Godwin y de Cyrano. Esto demuestra cierto carácter subversivo de estos viajes lunares que podía comprometer la vida y la profesión de sus autores. En el caso del científico de Württemberg, la narrativa autobiográfica, aunque disimulada, se refería a su madre como hechicera y precisamente ella fue acusada como tal, aunque fue liberada gracias a la intervención de su hijo.

Su cuento humanista posee tres fuentes clásicas confesas: el *Somnium Scipionis*, el *De facie lunae* y las obras satíricas de Luciano. Pero, además, la novela mágica de Diógenes (aunque él no la conociera) contiene recursos literarios que Kepler emula. El alemán confiesa su débito a las historias sobre la Luna de Luciano²⁴⁶:

*Postea incidi in Luciani libros duos Historiae Verae, graece scriptos, quos ego libellos mihi delegi, ut linguam addiscerem, adiutus iucunditate audacissimae fabulae, quae tamen aliquid de totius universi natura innuebat, ut quidem Lucianus monet in exordio... Haec mihi prima fuere vestigia itineris in Lunam posterioribus temporibus affectati.*²⁴⁷

Su cuento latino es uno de los que mejor conjuga las distintas opciones aportadas por la tradición clásica y, sin embargo, es el que introduce una innovación radical en la historia de nuestro tópico en particular y de la temática de los viajes extraterrestres en general. Johan Kepler enriquece la ficción con abundantes datos científicos: de la física, de la

²⁴⁵ El cargo de matemático incluía la astronomía. Kepler sucedió en el cargo a su maestro y amigo Tycho Brahe. Aprendió mucho de él en su observatorio en una isla danesa. Llegó a superar sus teorías astronómicas que eran eclécticas entre el heliocentrismo de Copérnico y el geocentrismo de Ptolomeo.

²⁴⁶ Desconocemos si Kepler tenía noticias de la obra de Diógenes, aunque en las *Historias verdaderas* de Luciano se le menciona. Kepler sigue a Luciano en varios aspectos importantes. El propio Kepler lo confiesa en la segunda nota de su *Somnium*. Cf. Joannis Kepleri, op. cit. pág. 29.

²⁴⁷ Nuestra traducción de la nota latina de Kepleres:

Después llegué a los dos libros de Luciano de las Historias verdaderas, escritos en griego, los cuales yo me elegí para aprender bien la lengua, ayudado por la jocosidad de una historia muy audaz, la cual, sin embargo, indicaba algo sobre la naturaleza de todo el universo, según el propio Luciano avisa en su exordio... Estos fueron para mí los primeros vestigios de un viaje a la Luna deseado en tiempos posteriores.

astronomía, de la matemática, de la topografía y de la climatología. Aplica sus conocimientos científicos que eran amplios e innovadores. Hasta Julio Verne no vamos a encontrar una aportación científica tan abundante en nuestro tópico de ficción.

En la redacción final, como hemos apuntado, es el tratado de Plutarco el que más se parecía a la concepción que tenía Kepler sobre su relato de ficción. Por eso lo adaptó finalmente para que el débito al sabio de Queronea fuese notorio. El propio autor alemán se dedicó a escribir notas sobre su obrita y en la segunda de ellas²⁴⁸ aclara su inspiración plutarquiana, además de la lucianesca. Al modo del autor griego, parte de una leyenda. En este caso no es celta, sino bohemia ya que él se encontraba en Praga. Según la tradición fue la princesa (o reina) Libussa quien en el siglo IX tuvo la visión de una ciudad maravillosa cuya fama llegaría hasta las estrellas²⁴⁹. Ella tenía poderes mágicos y fundó esa ciudad con el nombre de Praga. Al final del texto la leyenda termina de cobrar sentido. No es una simple mención de homenaje al pueblo y al soberano que lo acogen. La mítica Thule, según el autor la actual Islandia, es el lugar donde nace Duracoto que es parcialmente el *alter ego* de Kepler. Allí vive un tiempo con su madre Fiolxhilda, de allí se marcha en un viaje provechoso donde aprendió astronomía de Tycho Brahe. Allí vuelve para tener finalmente una experiencia mágica excepcional junto a su hechicera madre. El autor aporta para datar este evento otro dato sacado de Plutarco, el de la referencia astronómica de Saturno: "Luna... juncta Planetæ Saturno in Tauri signo". Esta era la fecha de vuelta del chamán sin nombre del texto griego y la del relato extraordinario del espíritu lunar. Los *demon*es de Thule eran los maestros del chamán, un *demon* en Thule enseña a Duracoto y su madre sobre la existencia en la Luna. En medio del relato del espíritu lunar, se explican los eclipses y se defiende la teoría heliocéntrica. El tratado *De facie lunæ* discutía sobre los eclipses y comentaba la teoría de Aristarco.

Pero Kepler, como los demás humanistas de genio singular, no se conforma con imitar a un autor griego, sino que lo incorpora a su texto y, por lo tanto, lo adapta a su particular elección temática. Mientras que Plutarco hablaba exclusivamente de almas y *demon*es,

²⁴⁸ Vid. Joannis Kepleri, op. cit., loc. cit.

²⁴⁹ El texto antiguo que mejor ha recogido esta leyenda es el del monje bohemio Cosmas Pragensis en su obra latina *Chronica Bohemorum* (s. XII). Esta obra está editada dentro de la *Patrologia latina* de Jacques-Paul Migne (1844-1855) que existe hoy día en formato electrónico con el nombre de *Patrologia latina database*, disponible en Internet desde <http://pld.chadwyck.com/> y en formato C.D.-R.O.M.

nuestro astrónomo escribe sobre tránsitos de hombres en cuerpo y alma y sobre seres lunares de carne y hueso. La Luna plutarquiana es escatológica, la Luna kepleriana es mágica y astrofísica. En estas diferencias, encontramos nuevas relaciones intertextuales con otras obras de nuestro corpus.

Igual que en la obra ciceroniana, igual que en la mazdeísta de Viraf, que en la subida de Mahoma, que en el viaje dantesco, que en la española de Maldonado, el sueño es el marco del texto kepleriano. *Somnium* es la forma ideal para la fantasía, para la espiritualidad y para la utopía. Nuestro autor alemán amasa esos ingredientes con las manos de su magia y de su ciencia. Esta mezcla paradójica provoca algunas deformaciones paródicas que tienen, sobre todo, una finalidad crítica.

Hasta que el autor se detiene en la descripción y explicación de la Luna, predomina la magia. Entre otros motivos para el recurso esotérico encontramos el gusto del emperador Rodolfo II por estos temas, de manera que sería una concesión áulica del astrónomo de la corte²⁵⁰. El narrador en primera persona, Duracoto, resume su vida con un tono que nos recuerda la novela picaresca²⁵¹. Es huérfano de padre. Ayuda a su madre que se gana la vida vendiendo unas bolsitas mágicas a los marineros. Su madre lo embarca después de que él le abriera una de esas bolsitas mágicas. Enfermó y fue abandonado en la isla de Hveen, precisamente donde el astrónomo Brahe tenía su observatorio. Duracoto aprende con él astronomía y es enviado a estudiar a Copenhague. Tras cinco años regresa a su tierra islandesa junto a su madre. Entonces aprende la magia "natural" de ella y quiere saber todos sus secretos. Ante su afán de saber, su madre moribunda le confiesa sus contactos con espíritus y sus vuelos astrales. La revelación materna enciende aun más la inquietud de Duracoto. Finalmente en una noche de verano, en un mágico ambiente shakesperiano, efectúan una ceremonia para atraer a un demon que les revele sus secretos. Esta escena es un auténtico desafío a la ortodoxia católica, aunque sería tolerada por los reyes humanistas del momento. La heterodoxia es rebajada por la fantasía literaria, pero supone una crítica religiosa y una reivindicación por la libertad y la amplitud de miras. No queremos decir que nuestro

²⁵⁰ Pese a que teóricamente la magia y el catolicismo eran irreconciliables, el neoplatonismo renacentista favoreció la tolerancia por una magia refinada, es decir, por la teosofía en sus distintas variantes, que ya hemos comentado en periodos anteriores. Al comentar la obra esotérica del jesuita alemán Athanasius Kircher, nos volveremos a detener en la situación de este asunto en el siglo XVII.

²⁵¹ Nótese que la tradición del relato lunar en primera persona arranca de las obras de Luciano y que este autor escribió un tipo de narrativa que tenía bastantes elementos relacionados con la novela picaresca posterior.

científico sea un defensor y un practicante de la magia; pero seguramente la acepta y, así, la aprovecha literariamente. El gusto renacentista por el neoplatonismo y la teosofía han debido animar a Kepler para elegir este elemento temático.

Siguiendo el modelo plutarquiano y frente al resto de las historias modernas sobre el hombre en la Luna, no existe ningún hombre concreto que suba. El protagonista no viaja; sólo escucha y aprende de lo que cuenta un tercero, un *demon* que, según la nota del autor, es la alegoría de la musa Urania, la concedora e inspiradora del saber astronómico. Esta alegoría nos asombra puesto que conjuga la mitología clásica, el neoplatonismo y la ciencia moderna. Encierra, pues, la clave simbólica del *Somnium*.

En la primera parte del relato el *demon* cuenta las características técnicas del transporte a la Luna. Su forma de expresión es didáctica y científica. Va enseñando cómo se viaja y posteriormente nos desvelará la verdad del mundo lunar y de la nueva cosmología. El viaje a la Luna supone una curiosa transición entre la ficción imposible y el proyecto científico. La fantasía queda de la mano de la ayuda *demónica* sin la cual los hombres no podrían volar hasta el satélite. La fuerza espiritual suple lo que todavía la fuerza física no es capaz de proporcionar; pero aparte de este impulso mágico los demás detalles son científicos y sorprenden por su modernidad. Merece la pena detenernos en ellos:

*In altum eum tollimus. Prima quaeque molitio durissima ipsi accidit. Nec enim aliter torquetur ac si pulvere Bombardico excussus, montes et maria tranaret. Propterea narcoticis et opiatibus, statim in principio sopiendus est, et membratim explicandus, ne corpus a podice, caput a corpore gestetur, sed ut violentia in singula membra dividatur. Tunc excipit nova difficultas, ingens frigus et prohibita respiratio, quorum illi, ingenita nobis vi, huic vero, spongijs humectis ad nares admotis, obviam imus. Confecta prima parte itineris, facilius redditur vectio. Tunc libero aëri exponimus corpora, manusque subtrahimus. Atque illa in sese conglobantur ut aranei: quae nos solo fere nutu transportamus, adeo ut denique moles corporea sponte sua vergat in locum cum propositum. Sed parum nobis est utilis haec **ropha**, quia nimis tarda: itaque nutu ut*

*dixi acceleramus; et praecedimus jam corpus, ne durissimo impactu in Lunam, damni quid patiatur.*²⁵²

Este fragmento demuestra el avanzado pensamiento científico de Kepler. La ficción se enriquece y da un salto en las posibilidades literarias de nuestro tópico. Nunca se había escrito sobre las dificultades reales de un viaje extraterrestre. Las limitaciones científicas anteriores y la imaginación solventaban todo problema. Pero ahora la sociedad de la modernidad es más exigente y pide una explicación racional para este vuelo a la Luna. La era del telescopio responde a esas expectativas.

Kepler sugiere la fuerza de la pólvora, aunque sabía que todavía no era posible²⁵³. El empleo de la droga es propio de la magia, pero también puede considerarse un tipo fuerte de analgésico que ayude a soportar el dolor²⁵⁴. La postura corporal es aerodinámica y pensada para la protección. El frío y la rarefacción del aire son intuiciones muy cercanas a la realidad. La solución de la esponja húmeda es la mejor que se podía dar en aquella época. La mención de la segunda parte del camino se refiere a la gravedad de la Luna, que es menor que la terrestre. Esto es algo que el autor ya sabía aunque le faltó poder definirlo mediante una fórmula, cosa que hizo pocos años después Isaac Newton. Incluso el alemán sugiere la gravedad cero en este cambio de influencia planetaria. Con un golpe de cabeza se cambia de postura y se cae con menor fuerza que en el despegue. El hombre "astronauta" se prepara para el impacto del

²⁵² Vid Kepler, op. cit., pp. 6-7. El texto en español dice:

Lo elevamos al cielo. Cualquier desplazamiento inicial resulta durísimo para su persona. Y, desde luego, no de otra manera se retuerce como si lanzado por pólvora atravesara montes y mares. Por esto, desde el mismo inicio debe adormecerse con narcóticos y opiáceos y debe acoplarse miembro a miembro para que el cuerpo no se desplace de nuestra trasera y la cabeza del cuerpo, sino para que el ímpetu se reparta por cada miembro. Entonces comienza una nueva dificultad, el frío inmenso y la respiración entrecortada; ante aquél nos enfrentamos con nuestro vigor natural, pero ante ésta, con unas esponjas húmedas puestas en el rostro. Superada la primera parte del camino, el viaje se vuelve más fácil. Entonces exponemos los cuerpos al aire libre y llevamos las manos abajo. Y aquellos se repliegan como las arañas: nosotros los transportamos casi con un solo cabeceo, de tal manera que finalmente la masa corporal se inclina por su propio impulso hacia el lugar que se ha propuesto. Pero es poco útil para nosotros este envite, puesto que es demasiado lento. Y así, con un cabeceo, tal como he dicho, nos apresuramos; y ya ponemos por delante el cuerpo para que no sufra ningún daño con el impacto durísimo contra la Luna.

²⁵³ Seguramente conocería la leyenda de un chino, Wan Hu, que intentó sobre el año 1500 de la era cristiana volar impulsado por 56 cohetes de pólvora. La estructura era de bambú y todo explotó.

²⁵⁴ Recuérdese que el viaje iranio de Viraf también necesitó la droga, aunque aquí era más para favorecer un estado místico, no un viaje físico.

alunizaje. En este fragmento escrito en latín hace algo menos de 400 años vemos anunciado el proyecto científico que el ser humano acabó cumpliendo en 1969. La literatura se anticipa a los hechos históricos. Ella es vehículo de los "sueños" de la humanidad.

La demonología neoplatónica termina la parte mágica del cuento. El *demon* habla de su existencia y de los suyos. Viven en la oscuridad entre la noche terrestre y la lunar. Sus continuos viajes les permiten transportar de vez en cuando a seres humanos. La oscuridad de sus vidas ayuda a crear un ambiente de misterio premeditado. La Luna no se llama tal sino "Levania", palabra tomada del hebreo por motivo de la tradición esotérica de este pueblo. La Tierra tampoco se conoce por su nombre, sino por "Volva". En el pasaje *demónico* existe un lenguaje militar que recuerda a los héroes clásicos y a los ángeles apocalípticos. Las notas del autor también nos desvelan un lenguaje alegórico que refuerza ese misterio. El lenguaje técnico también contribuye al hermetismo y al misterio²⁵⁵.

En la Luna cambiamos la cara de la moneda. La imaginación se reduce, mientras que las ideas y los datos científicos protagonizan la escena lunar. El autor ha decidido para la obra una estructura bipolar que es soporte de una lograda paradoja. Mientras que el espacio terrestre es campo para la antigua fantasía, el espacio lunar lo es para la nueva realidad científica. Este juego conceptual magníficamente tratado acaba encendiendo la chispa del ingenio. La solución que propone Johan Kepler es de alguna manera utópica: confiar en la ciencia y sobre todo tener fe en la astronomía. Su propuesta no es religiosa. En la Luna no aparece ninguna forma de religión. Su proyecto no está en el Nuevo Mundo terrestre. Está en el avance científico y en la conquista del espacio. Es una fe en el hombre que veíamos en el texto de Rabelais.

Frente a sus ideas existían otras que hemos visto. Kepler se enfrenta a ellas no en una polémica abierta; pero sí en forma de una crítica medida de las otras alternativas. Contra la ilusión colonizadora de los países europeos atlánticos, el sabio alemán parodia los libros de viajes a los trópicos y demás lugares exóticos. Huellas de este "ataque" son la burla de la debilidad de los españoles, la comparación del verano desértico de la Luna

²⁵⁵ Un continuador de la línea de Kepler, Athanasius Kircher, desarrollará este tímido hermetismo místico del *Somnium*.

con el de África y, sobre todo, la burla de la etnografía²⁵⁶. La posición en el texto, al final de la astronomía lunar y de su topografía, es la misma de estos relatos de viajes terrestres²⁵⁷. En el siglo XVI se hacía así; pero algo parecido encontramos en la *retrospectiva* del viaje clásico. Luciano parodia estos viajes en sus *Historias verdaderas*. Para nosotros Kepler hace algo parecido en su *Somnium*. En ambos la etnografía tiene elementos grotescos, si bien en Luciano la deformación humana es mayor. En ambos la esperanza utópica es criticada mediante el racionalismo. Luciano atacaba el idealismo escatológico; Kepler, ya lo hemos comentado, el idealismo humanista. Para él, según nuestro razonamiento, la Utopía de Moro o la Luna de Maldonado²⁵⁸ son lugares muy bonitos, pero imposibles de conseguir. A la manera del sirio, el alemán transforma los seres lunares con el gigantismo y la animalización. No existen más ejemplos para el empleo de estos dos recursos en el grotesco selénico. Nuestro científico añade al gigantismo la lógica de su carácter efímero. De esta manera, a mayor necesidad de aporte energético, mayor consumo y desgaste vital. Completa el animalismo con el panorama de una civilización primitiva en el hemisferio *privolviano*. Con ironía nos escribe el autor: "*Natura viperina in universum praevalet*". En comparación con las moscas nos dice un poco más abajo: "Quibusdam per diei aestum spiritus exhaustus, vitaeque extincta, per noctem redeunt".

Ecos de Luciano asimismo percibimos en la presentación autobiográfica y en la cercanía temporal de la historia. El universo extraterrestre es físico y bipolar: Sol y Luna en uno, hemisferio *subvolvano* y hemisferio *privolvano* en otro. La crítica religiosa está en el fondo: contra el orfismo y las religiones místicas, por un lado, y contra el catolicismo ortodoxo y reaccionario por otra. La Luna, pues, de Kepler tiene bastante de lucianesca, mientras que la Tierra era bastante plutarquiada y, si se nos permite la relación, participe de la magia de Diógenes. Toda la tradición clásica del tópico y, por lo tanto, la

²⁵⁶ Estamos de acuerdo con la profesora Mary Baine Campbell de la Universidad de Brandeis, que defiende en un artículo suyo esta parodia de la etnografía de la época. Sin embargo, dado que su estudio es sincrónico, no hace ninguna referencia a la parodia lucianesca que está claramente presente en el texto kepleriano. Cf. Campbell, M. B., "Impossible Voyages: Seventeenth-Century Space Travel and the Impulse of Ethnology" en *Literature and History*, nº 2, vol. 6, 1997, pp. 3-4.

²⁵⁷ Ref. Campbell, art. cit., pág. 3, donde aporta algunos ejemplos de esta literatura.

²⁵⁸ Juan Maldonado era conocido entre los humanistas alemanes de la época. Por tanto, es posible que Kepler conociera el *Somnium* del jesuita español y aprovechara para parodiarlo. No tenemos pruebas de ello, pero formalmente e ideológicamente nuestra suposición tiene sentido. Para nuestro estudio comparativo no necesitamos más.

occidental está concentrada en este cuento moderno inspirado por las Musas de la ciencia moderna.

Las meticulosas explicaciones astronómicas que defienden la teoría heliocéntrica son totalmente extrañas a lo que hasta ahora habíamos leído. Para unos amantes de la ficción como nosotros la prolija descripción científica del texto resulta algo difícil de seguir. Pero era obvio que este escritor científico metido a ficticio tenía que demostrar su formación y profesión. Él aprovecha para ofrecernos sus descubrimientos científicos y los de sus contemporáneos, como Galileo y Tycho Brahe. Desde luego, sus reflexiones sobre la Luna son sorprendentes por lo novedosas. Su telescopio se ha metido en el satélite y nos muestra desde allí una nueva perspectiva. Al científico no le interesa mucho la visión de la Tierra, aunque como en Luciano y sus continuadores se para a mirarla. Le interesa sobre todo la visión del universo desde la Luna. Esta distancia ayuda a entender la relatividad del sistema solar en el que la Tierra ya no es el centro inmóvil.

El racionalismo de Kepler le mueve a mostrarnos otra novedad: el lenguaje selenita. Tan sólo menciona cuatro palabras básicas: *Volva*, *Levania*, *Subvolva* y *Privolva*. Hasta llega a explicar la etimología de estos dos últimos términos. No se detiene en pormenores. Pero para un científico, si es que existen seres inteligentes allí arriba, tenían que hablar alguna lengua, que, desde luego, sería distinta a la nuestra. Ningún otro escritor de la Luna había reparado en este detalle importante.

La comparación con la Tierra le sirve para explicar y hacer entender su Luna. Pero este astro es distinto, aunque tenga semejanzas. Así, presenta muchos datos nuevos para las obras de nuestro corpus: la salida de sol, las estaciones, la duración de los días, los movimientos astronómicos, las fases lunares y las terrestres, el norte astronómico, las manchas lunares y las terrestres, los eclipses, la topografía y la etnografía. El comentario de las manchas lunares es científico y se corresponde con el de las manchas terrestres. Incorpora, no obstante, elementos de la imaginación popular en las manchas terrestres: una cabeza humana de niña con su vestido largo. Precisa que esta imagen se ve mejor en oriente que en occidente.

A pesar de tantos datos y diferencias con la Tierra y entre los dos hemisferios, la Luna es un mundo en armonía que se adapta a unas duras condiciones climáticas. Las aguas se traspasan de un hemisferio a otro, el verano *privolvano* sería insoportable para los

hombres. La ecología y la adaptación al medio han creado a los nuevos seres selénicos. El hemisferio *privolvano*, que es más pobre y primitivo es el más llamativo y en el que se entretiene un poco la narración del *demon*. Existen tres tipos de seres inteligentes, según su forma de desplazarse por el astro, cosa que hacen con rapidez y en un día lunar. Unos tienen piernas más largas que las de nuestros camellos, otros tienen alas y otros navegan. La sociedad selénica no es sofisticada. Es, más bien, natural. Los *privolvanos* viven como en el paleolítico, con una vida nómada y recolectando alimentos. Y, sin embargo no parecen vivir infelices. La diversidad lunar aboga contra la unicidad cultural que empobrece y contra los intentos de unificación imperialista de los europeos. Podemos deducir, pues, que los sueños imperialistas son un poco fatuos. Kepler prefiere esa ciudad mágica, "famosa entre las estrellas", la ciudad de Libussa, que anunciaba en la introducción del cuento.

En esta historia sin protagonistas lunares la partida hacia el satélite y la vuelta no se concretan. Sólo se nos dice que los *demones* llevan y traen seres humanos. Se supone que aquellos acuden a los rituales mágicos que los invocan. Por tanto, el viaje humano a la Luna es voluntario y motivado por la curiosidad de conocer un astro tan atractivo. La estancia es también por tiempo indeterminado y sin ninguna acción. Para comprender esta indefinición, conviene recordar aquí la importancia que nuestra vecina ha tenido en la magia y en las religiones primitivas. Kepler ha sacado a la luz esa antropología lunar antigua que todavía permanecía viva entre aldeanos, campesinos y rebeldes. Siguiendo esa tradición antigua, muestra más interés por exponer sus ideas generales y su nueva perspectiva que por ejemplificar y concretar una aventura personal allí arriba. En la historia moderna de nuestro tópico nadie había tomado esta opción.

Duracoto, que es el narrador principal, el que estaba soñando, se despierta sin que podamos tener más datos de los habitantes de la Luna. Este final repentino nos invita a la imaginación y a la reflexión. Johan Kepler nos dejó su legado literario *post mórtem*. Esperamos que con estudios como el nuestro su herencia siga viva por mucho tiempo para beneficio de la humanidad.

32. *El hombre en la Luna.*

1638

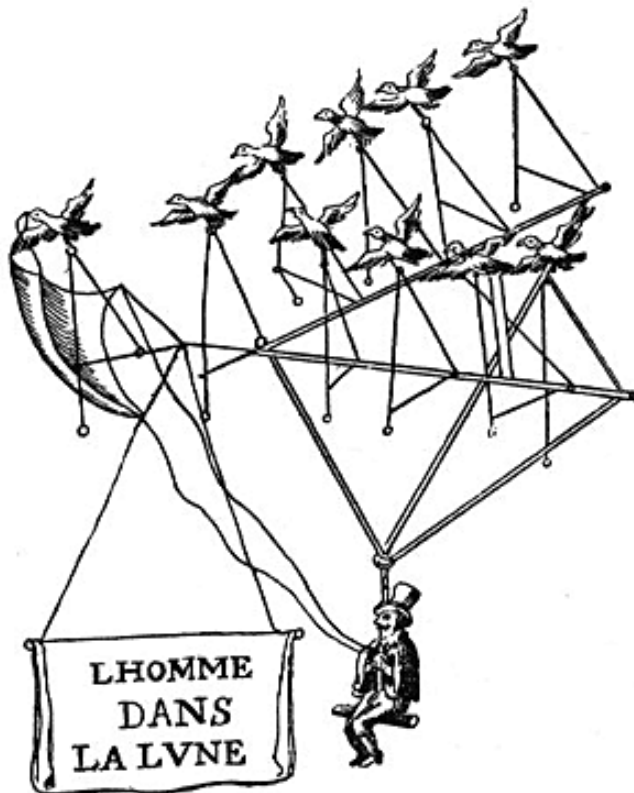
La novela del obispo anglicano Francis Godwin es la primera que tiene el título propio de nuestro tópico y el primer relato escrito en inglés donde el hombre en la Luna es el tema principal. De esta obra arranca la prolífica producción de textos escritos en lengua inglesa, que supone la mayoría de nuestro corpus. *The Man in the Moone* fue una obra de rápido y notable éxito, traducida a varios idiomas.

En 1768 se habían realizado 24

ediciones en cuatro lenguas: inglés, francés, holandés y alemán²⁵⁹. Su difusión con el pseudónimo del protagonista, en la primera edición de Londres en 1638 y con las iniciales del autor en la segunda de 1678 impidió conocer la verdadera autoría hasta después de Julio Verne.

Aunque el honorable obispo de Hereford no se atrevió a publicar su obra en vida²⁶⁰, ésta poseía ingredientes que la hacían potencialmente exitosa. Él combinó y desarrolló la mayoría de los componentes que Johan Kepler había utilizado en su *Somnium*. No podemos asegurar un conocimiento del cuento latino por parte de Godwin, que entre

Frontispice d'un roman de Gonzalès (1648)



²⁵⁹ Ref. Godwin, F., *The Man in the Moone*, Herefordshire, Logaston, 1996, introducción, p. 12. Esta es la edición que hemos seguido. La traducción francesa de Baudoin (1648) fue la más extendida y la que conocieron Cyrano, Poe y Verne. La primera traducción alemana fue *Der fliegenden Wandersmann nach dem Mond* (Wolfenbuttel, 1659) realizada por Jean Jacob Christoffel von Grimmelshausen, que poco después se haría famosísimo gracias a su novela picaresca *Der abenteuerliche Simplicissimus* (Mompelgard, 1669). La primera traducción española se hizo en 1768 con el título *Aventuras de Domingo González en su extraño viaje al mundo lunar*, y rezaba "traducción directa del inglés por Domingo Manfredi Cano". Esta versión española se reeditó en Madrid en 1958 por la Librería General Victoriano Suárez, de la cual se guarda un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España. No conocemos ninguna otra edición en España.

²⁶⁰ Se discute sobre la fecha de la redacción del *The Man in the Moone*. Lo más probable es que fuera en la segunda década del siglo XVII, aunque pudo existir una redacción inicial anterior en la época de Isabel I.

otras cosas era un buen latinista; pero nosotros sospechamos que circularía entre los círculos intelectuales de Europa alguna versión del astrónomo alemán y que el obispo inglés tendría noticias de ella²⁶¹. También es cierto que podía existir un referente común: Giordano Bruno y su *De infinito universo et mundi* (Londres, 1584). Bruno defendía la existencia de muchas "tierras" habitadas.

Sea como fuere, existen muchos recursos literarios paralelos entre Godwin y Kepler. Éste había acudido al neoplatonismo teosófico, al racionalismo materialista, a la novela de viajes, a la novela utópica, a la exposición científica, a la leyenda y hasta a la picaresca. Todos estos materiales intertextuales aparecen en el relato de Godwin, aunque él opta por una preponderancia y un desarrollo distintos. Y tenía que hacerlo porque su ideología es contraria a la del humanista alemán. *El hombre en la Luna* es una obra utópica, colonialista, nacionalista, doctrinaria y limita el heliocentrismo. El *Somnium* critica la utopía renacentista y defiende la ciencia humana, el equilibrio, la libertad, la variedad, la universalidad, el heliocentrismo.

Francis Godwin potencia el empleo de la novela picaresca y del relato utópico, que con Kepler estaban disminuidos. Al humanista inglés importa la ciencia casi tanto como al alemán; pero prefiere una obra con mayor capacidad de difusión y con una influencia popular mayor. Para ello escribe en inglés, para ello crea un protagonista con una personalidad interesante, para ello propone en la Luna todo un mundo nuevo, atractivo, fantástico y desmitificado.

Domingo Gonsales (sic) es el hombre que viaja a la Luna y nos cuenta su historia en primera persona. No es el autor, pero se identifica con él. Contrariamente a lo esperado en una Inglaterra enfrentada a España, el protagonista es un español, sevillano para más señas, miembro de una familia muy numerosa, hidalga y con una economía empobrecida. Desde que dejó los estudios en la Universidad de Salamanca, su ambición y su inquietud le llevaron de acá para allá alternando la gracia con la desgracia. "My fortunate misfortunes" son las palabras finales. A lo largo de los años hizo un periplo

²⁶¹ A un argumento parecido hemos acudido en el estudio de la obra de Dante y su posible conocimiento de la literatura árabe. No hay por qué leer un texto original. Las ideas circulan con facilidad por vía oral. Nos parece que, según explicamos a continuación en nuestro comentario, existen demasiados paralelismos como para pensar en la simple casualidad. Puede que existan pruebas más concretas que nuestro modesto razonamiento, pero no las hemos encontrado. En todo caso, anteriormente hemos manifestado nuestra postura sobre situaciones parecidas. Nos interesa mucho más la intertextualidad en abstracto, la puramente textual, que la tradicional concepción comparatista de las influencias.

propio de un libro de viajes de la época. El texto está jalonado de fechas y lugares cual diario de abordo. Huyó de España a Portugal, estuvo en las Indias, luego paró en la isla desierta de Santa Helena y finalmente llegó a la isla de Tenerife, donde su expedición española perdió contra unos ingleses. El precedente más cercano y posiblemente más directo de este pícaro viajero es Jack Wilton, el infortunado viajero, creado por el también inglés Thomas Nashe²⁶². Salvo en las dos primeras páginas de la obra, Domingo González no parece verdaderamente un español, sino un inglés o, incluso, cualquier aventurero de cualquier país de la época. Por las fechas y el lugar de nacimiento, podría recordarnos a Guzmán de Aznalfarache, del sevillano Mateo Alemán. Por su estancia en una isla descubierta por ingleses, Santa Elena, por la victoria de los ingleses en la lucha naval, por los comentarios en la Luna sobre Isabel I de Inglaterra, Domingo está mucho más cerca de Jack Wilton. Por los avatares y la llegada a una Luna habitada podríamos hasta pensar en Giordano Bruno. Domingo Gonsales, pues, es un personaje original con una riqueza intertextual considerable: parodia de un pícaro español, remedo de un héroe inglés, homenaje a un mártir de la ciencia.

El fino humor de este Gonsales, medio español medio inglés, es uno de esos atractivos de la novela. Dentro de nuestro tópico nos recuerda a los sueños de Kepler y de Maldonado. La Luna es compensatoria de las desgracias terrestres más que un objetivo planificado para enriquecerse. La estructura no tiene un orden preciso, lo cual nos hace pensar en un recurso picaresco, cuya acción se sucede a golpe de aventura y que puede intercalar comentarios y hechos variados. Así, Godwin nos habla varias veces de los seres lunares, varias veces de la vida privilegiada y dorada de los habitantes *humanoides*, varias veces de la organización política.

En clave picaresca, detrás de la risa se esconden problemas diversos como el crecimiento del militarismo en Europa, la injusticia social, la lucha por la vida o cuestiones más particulares como la falta de protagonismo conquistador del Reino Unido o la teología de la vida extraterrestre. Sobre los tres primeros mencionados no aporta ninguna solución, sino que más bien se conforma y hasta defiende. Desde una perspectiva actual, lo peor es su aceptación y práctica del racismo. Sobre política y religión sí hace propuestas que se pueden considerar arriesgadas. Le dice a su gobierno

²⁶² Defiende esta relación Thomas Copeland en su artículo "Francis Godwin's *The Man in the Moone*: A Picaresque Satire." *Extrapolation*, 16, 1974/5, pp. 156-63.

cómo debe actuar en su política colonial y defiende la existencia de seres extraterrestres evangelizados. Una defensa parecida le costó la tortura y la muerte a Giordano Bruno. El disfraz del humor y de la ficción no debió de parecer suficiente al obispo anglicano para atreverse a publicarlo en vida.

Volvemos a encontrar en el viaje de Godwin el viaje terrestre periférico como preparación para el viaje al espacio. Domingo Gonsales ha recorrido medio mundo. Ha descubierto unas aves enormes que llama "gansas" en una isla exótica, las ha entrenado con su esclavo negro y, una vez preparado, las utilizará en la isla española de Tenerife. De la misma manera que el Luciano de *Historias verdaderas* ha viajado lejos; de la misma manera que el Menipo de Luciano practica el vuelo y la gran prueba la experimenta desde el pico de un monte elevado; Menipo desde el Taigeto, Domingo desde el Teide. Dante y Ariosto también habían puesto su catapulta en un monte elevado: el paraíso terrestre.

El vuelo mediante aves es nuevo en la historia de nuestro corpus, aunque el método no lo es en la historia de la literatura. Las literaturas populares lo conocen²⁶³. Los legendarios grifos tienen parte de ave. El rey iranio Kai Kaous vuela en su trono tirado por águilas. Los griegos Pegaso, Ganímedes o Dédalo e Ícaro vuelan con la ayuda de alas. Lo más parecido en nuestro tópico había sido el Menipo lucianesco que utiliza la parodia del vuelo alado y del personaje mítico de Ícaro.

El viajero espacial es uno sólo, como Menipo, sin ayuda ni compañeros. Es un vuelo en cuerpo y alma por medios técnicos verosímiles, aunque no reales. Viaja un ser humano por sí sólo, gracias a su propio ingenio y experimentación. El único antecedente dentro de nuestro corpus es el *Icaromenipo* de Luciano. Ni siquiera el científico Kepler se atrevió a un vuelo totalmente humano. Asimismo en las *Historias verdaderas* la llegada a la Luna es involuntaria, como la de Domingo Gonsales, e igualmente por medios no sobrenaturales. La deuda de Godwin con el de Samósata es clara para nosotros en todos estos paralelos y en algunos más, incluso. Para un estudioso como el inglés las obras de Luciano serían de sobra conocidas. Ya hemos comentado el éxito del heleno entre los

²⁶³ Vuelo humano con ayuda de aves encontramos en las literaturas populares de Dinamarca (carro tirado por cisnes), India, Holanda (por gansos) y otros. Cf. Respectivamente Feilberg, H. F., *Bidrag til en Ordbog over jyske Almueamal*, 4 vols., København, 1886-1914, s.v. "svane" en III, 664; Keith, A.B., *Indian Mythology*, Boston, 1917, p 108; Boekenoogen, G. J., *Een Schone ende Miraculeuse historie van den Ridder Metter Swane*, Leyde, 1931, p. 166 ss.

humanistas de la época. Precisamente en el año siguiente a la muerte del obispo, 1634, se publicó la primera traducción al inglés de varias obras del sofista sirio.

El artefacto de Domingo Gonsales (véase ilustración) voló inesperadamente desde el Teide hacia la Luna. La explicación es que aquellos cisnes salvajes emigraban por aquellas fechas a nuestro satélite. En el camino se encuentran a unos demones con aspecto humano. Domingo se detiene y ellos lo agasajan como a un huésped. Pero estos demones son una parodia de la demonología clásica que hemos encontrado en estado puro en Plutarco, al que menciona Godwin, o Kepler. Estos espíritus parecen más bien diablillos, al estilo de la *Satyre Ménippée*, puesto que engañan al ingenuo humano: lo entretienen y le dan provisiones apetitosas que luego son incomedibles. La parodia de la demonología neoplatónica vuelve a surgir cuando en la Luna los "lunars" le explican que aquellos que nacen malvados son enviados a la Tierra y cambiados por humanos buenos. Es una burla de la reencarnación basada en la explicación que da Plutarco en su tratado sobre la Luna en la que nos mostraba que las almas impuras volvían a la Tierra, aunque no se cambiaban por otras. Godwin acrecienta la parodia al incluir leyendas "increíbles" que atribuyen a unos indios americanos un origen lunar ya que el color de la piel y gusto por el tabaco coinciden. Y para certificar su argumento, acude a la cita de tres obras etnográficas de las que tampoco da referencias totalmente reales²⁶⁴. Desde nuestro punto de vista, la línea racionalista que sigue nuestro obispo es propia de la época, pero, además, es continuadora de aquella crítica al idealismo platónico que había comenzado un Luciano tan distante en el espacio y en el tiempo, pero tan cercano gracias al legado cultural clásico. Por otra parte, el recurso a la leyenda es propio del humanismo de la época y más concretamente del periodo isabelino, tal y como hemos comentado en la obra de John Lyly.

Otra burla del esoterismo de la época es el regalo de las piedras con propiedades extraordinarias que hace el rey de la Luna, Irdonozur, a Gonsales tras la única entrevista que tuvieron. Las piedras eran tres: Poleastis, Machrus y Ebelus. Son nombres inventados de apariencia clásica. La primera mantiene el calor ad líbitum, la segunda puede llegar a iluminar una iglesia y la tercera reduce el peso del que la lleva a la mitad. Son indudablemente piedras inspiradas en la alquimia. La *cavorita* de H. G. Wells será parecida a Ebelus. Ésta es precisamente la piedra que tira Gonsales cuando está

²⁶⁴ Vid. Godwin, F., op. cit., p. 34. Una de las leyendas a las que se refiere puede ser la de los niños verdes de Woolpit.

entrando en la atmósfera terrestre. El remate de la parodia resulta de la cuestión del protagonista a Irdonozur sobre la existencia de piedras que hagan invisible. La clave de la broma hay que encontrarla en la disputa por el dominio de las artes esotéricas en aquella época. En el siglo XVII surge la sociedad secreta de la Rosa-Cruz basada en la combinación de distintas tradiciones esotéricas y que defendía entre otras cosas fantásticas el poder hacer invisibles a los hombres. El propio René Descartes fue acusado de hacerse invisible y de pertenecer a esta orden misteriosa²⁶⁵.

La Luna de Godwin no tiene nada de mítica, ni de misteriosa; pero sí de fantástica y sorprendente. Los datos científicos aparecen principalmente fuera de la estancia lunar frente a lo que hizo Kepler, que prefirió adoptar su visión científica especialmente desde el propio satélite. Así pues, los comentarios de la nueva astronomía, en la que critica la antigua ptolemaica y defiende frente a Copérnico un Sol también móvil, y la aplicación de la gravedad y la inercia son *extralunares*. La Luna de nuestro obispo anglicano ni siquiera es "telescópica". En principio, sorprende que no haya utilizado la nueva descripción lunar que ofrecían las investigaciones de Galileo y de otros astrónomos del momento. Quizás haya preferido optar por una luna utópica en la que siguiera predominando la imaginación y su poder de evocación y de ilusión.

La Luna que describe nuestro personaje viajero a la manera de un testigo ocular privilegiado²⁶⁶ es la de la cara visible, llena de mares, donde la única tierra firme está en las partes más oscuras que vemos desde la Tierra. El autor mantiene el tópico de las manchas y lo une a la leyenda. Por eso llama a esas tierras "el hombre della Luna, the Man in the Moone".

Encontramos una explicación parecida sobre la tierra lunar en el *Somnium* de Juan Maldonado. La obra del jesuita español es el principal intertexto respecto a la utopía lunar de nuestro obispo inglés versado en lenguas clásicas. Nosotros defendemos esta postura, entre otras razones que mostraremos, porque el *Somnium* español ofrece la única propuesta utópica positiva en la historia de nuestro tema literario y un latinista como Godwin pudo perfectamente conocerla. El recurso a Maldonado, según nuestra

²⁶⁵ Cf. Gómez de Liaño, Ignacio, "La corriente oculta del Renacimiento" en *Athanasius Kircher, Itinerario del éxtasis o las imágenes del saber universal*, Madrid, Siruela, 1985. Al comentar la obra de Kircher nos detendremos en analizar este ambiente esotérico del XVII.

²⁶⁶ En la descripción ocular sigue la táctica descriptiva que hemos leído en las obras renacentistas que describen la Luna.

hipótesis, encajaría perfectamente en el juego que mantiene el autor entre lo hispano y lo sajón²⁶⁷.

El obispo de Hereford no ridiculiza el mundo selénico, como lo habían hecho Luciano y Ariosto, aunque lo presenta con algunas diferencias significativas. Siguiendo el *topos* utilizado por escritores anteriores, llama a la Luna "another Earth". Gonsales nos ofrece sensaciones nuevas y, por tanto, sorprendentes. El color de la Luna es distinto, azulado. Las especies son diferentes y gigantes para el tamaño de la Tierra. Unas hojas desconocidas están muy ricas. Tras la sensualidad de los primeros párrafos, presenta a los habitantes inteligentes. Su posición es distinta a la localización final en las parodias del *Somnium* kepleriano y de las *Historias Verdaderas* de Luciano. La opción por la estructura picaresca en vez de la de los libros de viajes marca la diferencia. La aventura de Maldonado nos presentaba con relativa inmediatez la vida de su utópica ciudad, aunque el viaje visionario le impedía interactuar con aquellos habitantes.

Gonsales se da un atracón de hojas lunares. Godwin es el único que se ocupa de los detalles de la comida lunar desde Luciano, aunque Kepler, por ejemplo, había hablado de la recolección de alimentos de los *privolvanos*, pero no menciona ninguna comida. Luego "el viajero de más allá" se sorprende y nos dice:

*"Upon the sudden I saw my selfe environed with a kind of people most strange, both for their feature, demeanure, and apparell."*²⁶⁸

Apariencia, conducta e indumentaria son las diferencias de estos seres inteligentes, pero mantienen la morfología humana, como hacía Maldonado y sugiere Kepler con los *subvolvanos*. Todos son más grandes que los hombres, aunque los que sólo son un poco más grandes trabajan para los demás. Los hay enormes y los hay gigantes. Su longevidad es proporcional a su tamaño. Los gigantes pueden vivir más de mil años. La vestimenta es llamativa por el tejido y el color, que no tienen igual en la Tierra. Las costumbres, sin embargo, no son tan distintas como las anuncia Gonsales. Los "lunars" tienen una civilización desarrollada y sorprendentemente unitaria. Tienen un solo reino,

²⁶⁷ No conocemos ningún estudio que haya establecido esta relación intertextual que defendemos entre el *Somnium* de Maldonado y *The Man in the Moone* de Godwin. Si mi querido lector hace memoria de las características de la utopía española, deducirá con relativa facilidad el parecido entre ambos textos.

²⁶⁸ Nuestra traducción de la cita es: "De repente me vi rodeado de una clase de gente muy extraña, tanto por su figura, su conducta y su indumentaria."

una sola religión, una sola lengua, por tanto, una cultura común. Esta unicidad constituye la principal propuesta utópica del autor.

Luciano, Ariosto y Maldonado habían hablado de la Luna como un reino, pero en todos ellos era un territorio mítico más que real, sin tener en cuenta las dimensiones físicas del astro. Godwin, preocupado por la coherencia matemática de su mundo lunar, aclara y especifica la organización política y territorial de aquel reino. Tiene las dimensiones y el diseño de un imperio, que es perfecto, eso sí; pero al que podría aspirar su amado Reino Unido. Bajo un rey supremo existen 29 príncipes y cada uno de ellos manda sobre 24 príncipes menores, algo así como gobernadores, que dirigen directamente los distintos territorios selénicos. Todos los reyes supremos se han llamado Irdonozur y pertenecen a una dinastía de origen mixto: un varón terrestre y una reina lunar. ¿A quién puede recordarnos esta peculiaridad histórica? A poco que hagamos un esfuerzo de memoria, descubriremos que Endimión estuvo en una situación parecida, aunque la luna lucianesca carecía de mujeres.

Domingo Gonsales convive en la ciudad de uno de esos "gobernadores" lunares. Su nombre es Pylonas, que es un nombre parlante del griego. Significa "entradas". Resulta, pues, que Godwin mezcla nombres reales y nombres creados por él, como éste sacado del griego. Es un recurso literario que, como otros del autor inglés, tendrá éxito en obras posteriores. Con los guardianes y Pylonas aprenderá la lengua y la cultura lunar. Por lo pronto, en su camino al palacio del príncipe no viajan andando ni a caballo, sino encima de dos abanicos de plumas con los que van dando saltos enormes y rápidos.

En el trato con Pylonas y, sobre todo, después con Irdonozur, se da cuenta de que existe cierta rigidez en las relaciones. Gonsales, como hombre de mundo intenta adaptarse a ello, pero el autor aprovecha para una nueva parodia. En la presentación ante Pylonas grita por la sorpresa "¡Jesús María!" y luego, entre otras cosas, habla en latín: "Propitius sit tibi, Princeps Illustrissime, Dominus noster Jesus Christus". Por la reacción de los que le escuchan deduce que los habitantes de la Luna conocen a Jesucristo y más tarde sabrá que adoran a Dios con el nombre de Martín. Acaba de plantear en clave de humor la salvación teológica de aquellos seres extraterrestres. Propone Robert Philmus en un artículo suyo sobre una edición de *The Man in the Moone*²⁶⁹ que este Martín se refiera

²⁶⁹ Ref. Philmus, R. M., "Murder Most Fowl: Butler's Edition of Francis Godwin" en *Science Fiction Studies* 23, 2, julio de 1996. Lo hemos extractado de http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/philm69.htm.

probablemente a Martín Lutero, el fundador del cristianismo protestante. Nos parece plausible esta hipótesis ya que la novela enfrenta el mundo protestante con el católico, el anglo germánico con el hispano. Aunque Gonsales sea católico, los "lunars" no reconocen a la virgen María ni a los santos. Tienen, pues, las mismas creencias básicas que los luteranos. Esta nueva paradoja vuelve a ser paródica y, posiblemente, una burla contra la utopía católica e hispana de Maldonado. Un viajero católico vive muy feliz en un mundo luterano. Esta es la gran ironía del obispo anglicano.

La recreación del mundo lunar no podía carecer del hecho de la comunicación. Hasta ahora nadie se había ocupado racionalmente del tema, salvo la leve propuesta de Kepler y sus cuatro palabras. Una civilización distinta de las que existen en la Tierra necesitaba una lengua de naturaleza también distinta. Godwin encuentra una solución curiosa. La lengua lunar no se basa en palabras ni en letras, sino en un sistema tonal que se puede transcribir de manera musical. De hecho, el autor se atreve a escribirnos dos ejemplos, que en forma de palabras son: "Glorie be to God alone" y "Gonsales". El protagonista aprende este idioma tan extraño y consigue comunicarse con sus guardianes, con Pylonas y en una ocasión con el rey supremo.

Domingo va conociendo los entresijos de aquella civilización y va enamorándose de ella. Llega a sentirse como Odiseo en la isla de Calipso. Confiesa que está tan a gusto que no echa de menos a su familia ni a los humanos. Ésta es una alusión mitológica adecuada a otra insinuación de referente mítico clásico: la edad de oro. Domingo Gonsales no nos ofrece detalles muy precisos de aquella bienandanza, porque no aparecen escenas cotidianas; pero sí realiza una descripción suficiente como para hacernos imaginar una vida paradisíaca. Igual que en la utopía de Maldonado, se reproducen los tópicos de la edad de oro y se añaden otros actualizados para aquellos tiempos. Las casas no tienen puertas; los alimentos crecen sin esfuerzo; la comida es servida por unos encargados sin que tengan que comprarla ni prepararla; comen lo que quieren con moderación; no existen los asesinatos puesto que, incluso, las cabezas cortadas se pueden recolocar; no existen los castigos porque no se cometen faltas graves; no existen los abogados ni los médicos; no existen las enfermedades y la muerte es feliz; siempre es primavera soleada; siempre están contentos. Suponemos que hoy todos (o casi todos) nos apuntaríamos a vivir en un mundo así.

En la lista el autor añade una consideración discriminatoria propia de la época: las mujeres son muy guapas y son siempre fieles en el matrimonio. Frente a Maldonado y el mismo Lyly, el mundo lunar no es igualitario ni reivindica a las mujeres. La fiesta de la muerte nos parece otra ironía paródica del neoplatonismo. Recuérdese que en el texto de Plutarco la segunda muerte era feliz y etérea. Luciano también se burlaba en sus *Historias verdaderas* de la muerte. Los muertos de esta luna inglesa conservan su cuerpo incorruptible y expuesto para la visita de los familiares, que pueden "disfrutar" de ver a sus antepasados.

La utopía de Godwin nos propone un mundo feliz a costa de la unificación bajo el poder de un emperador como el inglés, con el uso de una lengua como el inglés y profesando una religión como el cristianismo protestante. Nuestro obispo anglicano ha materializado así el sueño anglosajón que casi llegó a convertirse en realidad. Creemos que el llamado "sueño americano" es el heredero moderno de esta utopía lunar de Godwin. Para nosotros es una de las claves del por qué Estados Unidos tomó con tanto entusiasmo nuestro tema literario.

La pugna política del imperio inglés contra el imperio luso español ha sido magníficamente convertida en literatura por Francis Godwin. Él ha transformado la Luna en el nuevo referente de esta lucha por el dominio del mundo terrestre. El español Maldonado había colocado en su historia lunar su españolismo, su evangelización y su colonización mundial. El alemán Kepler se reía de estas pretensiones omnímodas.

Francis Godwin prefirió por el enfrentamiento literario que le invitaba a mejorar toda la tradición de nuestro tópico. Motivado por este prurito, logró la obra más completa hasta entonces sobre la presencia del hombre en la Luna. Además de ser la más compleja, añadió nuevos elementos temáticos como son el atractivo de las riquezas selénicas, la belleza de las mujeres y su fidelidad matrimonial, la longevidad de los selenitas, la eterna primavera, el racismo. También desarrolló recursos como la mezcla de nombres reales e inventados, la historia picaresca o la aventura espacial. Todos estos logros le granjearon la consideración como el principal modelo moderno de los viajes fantásticos extraterrestres hasta la aparición de Jules Verne.

34. Viaje extático celestial. 1656

El jesuita alemán Athanasius Kircher escribió este tratado filosófico cuando comenzaba la segunda mitad del siglo XVII. En cuanto al género, sigue la tradición de los diálogos platónicos que hemos visto en el tratado lunar de Plutarco. Los descubrimientos astronómicos proporcionados por la investigación telescópica concluyeron entonces que la vida fuera de la Tierra y, al menos, en la Luna era casi imposible. Ante esta novedad científica, el sabio de Geisa decidió escribir una obra literaria en latín con el fin de actualizar científicamente y literariamente el tema de los viajes extraterrestres.



El *Iter exstaticum coeleste*²⁷⁰ nos cuenta el viaje de un hombre al que llama Theodidactus, que viaja por el sistema solar guiado por el arcángel Cosmiel. Ambos nombres propios son neologismos literarios. Son nombres parlantes de etimología básicamente griega. El primero significa "enseñado por Dios" y el segundo, que contiene el sufijo hebreo –el, significa aproximadamente "mundo de Dios". Estos nombres denotan una falta de personalidad para sus personajes, que son más bien arquetipos del aprendiz o iniciado y del maestro o mentor. Estamos ante el modelo místico de Dante y Beatriz en nuestro tópico; pero cercano a él también existe la pareja cabalística Enoc y Uriel. Y precisamente son el pasaje lunar de la *Divina Comedia* y el viaje planetario del Libro de Enoc los tipos principales que sigue Kircher para su trama. En cambio, respecto al contenido sigue preferentemente a su compatriota Johan Kepler, a cuyas ideas del *Somnium* añade novedades científicas y alguna otra cosa.

²⁷⁰ Hemos seguido el texto latino de la segunda edición: Kircher, A., *Itinerarium exstaticum, quo mundi opificium, id est, caelestis expansi, siderumque compositio et structura nova hypothesi exponitur, interlocutoribus Cosmiel et Theodidacto*, Nüremberg, Endter, 1660. La primera edición de 1656 fue publicada en Roma por Mascardi. En 1671 se publicó una reimpresión. Tres tiradas relativamente seguidas demuestran el éxito de la obra de Kircher en su época.

Cosmiel, desde luego, habla por boca de nuestro sabio humanista; pero es el álter ego del arcángel Uriel. En la tradición cristiana es el ángel de la música e interpreta las profecías. En la tradición cabalística es el fundador de la propia Cábala y es el arcángel que va delante del ser humano iluminando su camino hacia el conocimiento. Cosmiel se aparece a Theodidactus como arcángel en un trance místico excitado por la música. Cosmiel es el que guía al iniciado hacia el conocimiento verdadero. Seguramente el afán emulador de Kircher le hizo cambiar el nombre de Uriel por el de Cosmiel y así no se confundiría con el libro apócrifo de Enoc. Quizá también quiso disimular el contenido cabalístico, aunque él ya lo había manifestado en otras obras suyas como *Oedipus Aegyptiacus*²⁷¹ o su *Arithmologia*²⁷².

Athanasius Kircher fue un experto en el conocimiento del esoterismo. El caldo de cultivo estuvo en su propio país, Alemania, donde tuvo amplia difusión durante los primeros decenios del siglo, publicándose entonces numerosas obras sobre el tema. Por aquellos años salió a la luz en Alemania la orden de "Christian Rosenkreutz" o de la Rosa-Cruz²⁷³, una hermandad enigmática que practicaba una mezcla del esoterismo antiguo dentro del cristianismo. Y, aunque hoy día nos parezca extraño, hay quien dice que esta fraternidad era el adalid católico contra el auge del esoterismo en los países de la Reforma²⁷⁴. Poco después, Kircher fue el principal conocedor y representante del dominio *contrarreformista* sobre las ciencias ocultas. Roma ganaba así la partida a las nuevas iglesias protestantes. Por eso vemos en el *Itinerarium exstaticum* una mezcla, en principio sorprendente, de cristianismo, de hermetismo, de cábala y de alquimia. Todo ello podría englobarse en lo que se puede denominar "hermetismo y cábala

²⁷¹ Ref. Kircher, A., "De allegorica Hebraicorum veterum sapientia, Cabalae Aegyptiacae et hieroglyphicae paralela" en *Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1652-1654. En este capítulo elabora un plan sobre la disposición de los sefirotas a la vez que condena la práctica de la magia cabalística.

²⁷² Ref. Kircher, A., *Arithmologia*, Roma, 1665. Cf. Gómez de Liaño, cap. cit., donde refiere los profundos conocimientos que tenía Kircher sobre la Cábala, cuya magia practicó a la manera del cardenal Egidio de Viterbo o de Reuchlin.

²⁷³ En la segunda década del siglo XVII se publicaron dos breves tratados cuya titulación reducida fue *Fama* y *Confessio* y cuyo protagonista era un supuesto alemán medieval llamado Christian Ronsencruz. Es curioso cómo la Rosa – Cruz sigue existiendo como fraternidad masónica. Ofrecemos dos referencias bibliográficas modernas sobre esta extraña fraternidad:

☪ Vuillaud, Paul, *Histoires et portraits de Rose-Croix*, Milán, Ed. Archè, 1988, pp. 312

☪ Yates, Frances A., *El iluminismo rosacruz*, Méjico, F. C. E., 1999 (reimpr.), pp. 328

²⁷⁴ Cf. Yates, Frances A., *La filosofía oculta en la época isabelina*, Méjico, F. C. E., 1992, pp. 332. Ref. (hic et supra) con breve comentario bibliográfico "Tradición hermética y gnosís" en :

<http://ret0078d.eresmas.net/temas/hermetlz.htm#hermetismo>.

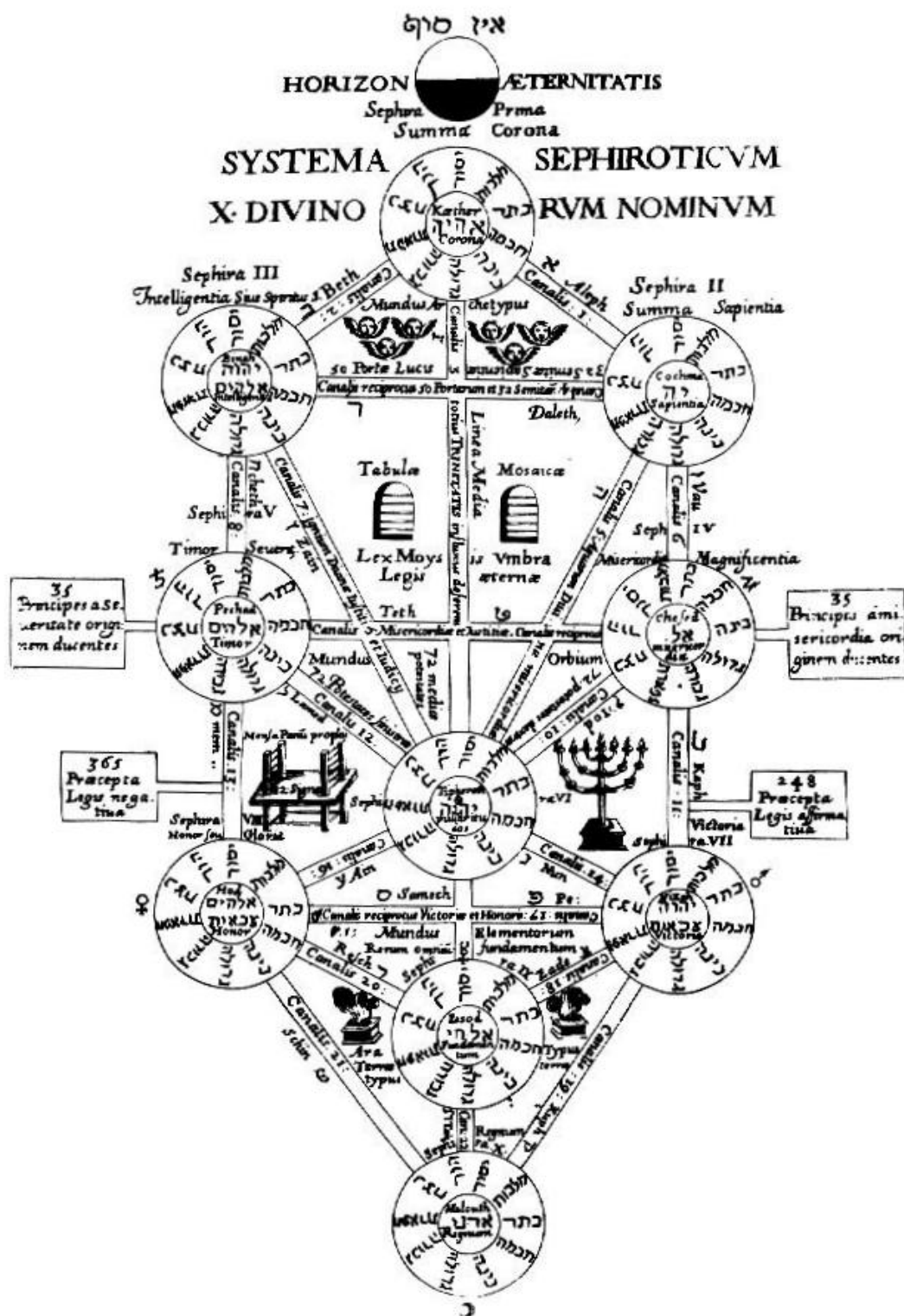
cristianos²⁷⁵. El especialista Frances Yates ha comentado que Kircher es uno de los últimos y significativos representantes del hermetismo renacentista²⁷⁶.

El apócrifo *Libro de Enoc* y el *Poimandres* ofrecían a Kircher la tradición esotérica occidental sobre la subida humana como anticipación del mundo celestial. A esto se añadían libros orientales de nuestro corpus que podía conocer el sabio alemán: el *Justo Viraf* y *La escala de Mahoma*. En ellos existían guías espirituales en forma de ángeles o arcángeles²⁷⁷. El escritor de Geisa enriqueció la tradición mística de nuestro tópico. Posee referentes de versiones angélicas extralunares, que precisamente aprovecha para deshabitar y desmitificar la Luna. Para nuestro jesuita, según entendemos nosotros, el cielo planetario no es el lugar para la esperanza escatológica, ni para la utopía. El conocimiento hermético y la felicidad eterna se alcanzan en el cielo eterno tras una dura y compleja preparación por medio del sistema *sefirótico* de los diez nombres divinos. En nuestra obra, Kircher no desarrolla este sistema hermético, pero nos parece un claro referente que había plasmado en su obra anterior: *Oedipus Aegyptiacus*. El sistema sefirótico nos parece muy curioso y sirve para comprender mejor el viaje celestial de Kircher. Por eso, nos permitimos la licencia de mostrar el esquema kircheriano del *Oedipus Aegyptiacus*, que hemos sacado de *Kircher's tree of the Sephiroth* en <http://dontyson.tripod.com/kircher.html>. Véase la página siguiente.

²⁷⁵ Cf. Dolcet, J. M^a., "Hermetismo y Cábala cristiana" en *Symbolos* 11-12, 1996. Hermetismo y Cábala entraron en la tradición cristiana, sobre todo, a partir del Renacimiento.

²⁷⁶ Sobre el hermetismo de Kircher, vid. Gómez de Liaño, cap. cit., inicio.

²⁷⁷ Aunque en *Poimandres* no es tan claro. Por algo es un libro "hermético". Ref. Copenhaver, B. (ed.), *Hermes: Corpus Hermeticum y Asclepio*, Madrid, Siruela, 1999.



Otro dato que confirma la presencia y la importancia de la interpretación hermética en el *Iter extaticum coeleste* es el uso de la frase "Deus optimus maximus". Si el tratado hubiera sido puramente cristiano hubiera dicho Jesucristo. La expresión sirve para

referirse a Júpiter o a Cristo. Suele ser utilizada por Kircher en contexto hermético. Según la hermética del alemán, Jesús es el único que ha cruzado la 50ª puerta del conocimiento. Por eso este *Deus* es el referente del conocimiento para Theodidactus e, incluso, para el arcángel Cosmiel²⁷⁸.

El hombre que es capaz de un viaje extático es un hombre especial que ha encontrado la gracia de ser ayudado por Dios. Este hombre es un iniciado que busca conocer la verdad y a Dios. Theodidactus es un *homo divinus*, igual que Dante y que todos los otros místicos que subieron al cielo en vida. La partida no tiene lugar concreto y se produce tras una admiración del cielo. Se supone que Theodidactus es un hombre preparado para el viaje. Su amor por Dios, sus conocimientos y su interés así lo demuestran.

La ascensión es *contra naturam*, mediante la ayuda de un ser divino como lo es un arcángel. Aquí no existen consideraciones físicas sobre la gravedad; pero sí se refiere la dificultad de la respiración, igual que habíamos leído en el *Somnium* de Kepler. Theodidactus se frota las narices con un líquido celestial y supera la dificultad. De la misma forma que en Maldonado y en Godwin, los viajeros se vuelven a mirar a la Tierra, aunque luego volverán a hacerlo desde la misma Luna, cosa que sí imaginó Kepler. Éste nos hizo ver un eclipse desde la Luna y Kircher lo hace desde el espacio intermedio.

El paso por la Luna es guiado y, por tanto, involuntario. Es Cosmiel el que va tomando las iniciativas y el que va enseñando a Theodidactus, que le comenta sus dudas y admiraciones. Éste es el que narra su historia en forma de diálogo con Cosmiel; pero el peso de las intervenciones lo tiene el arcángel.

La subida mística a la Luna había tenido hasta ahora un sentido de encuentro con el hombre y de descubrimiento espiritual. Sin embargo, en la luna de Kircher no existen las almas, como en la tradición mística, ni hombres de carne y hueso, como en la tradición utópica, ni siquiera monstruos humanos como los de Kepler o los de Luciano. Nuestro hermético jesuita ha roto con la tradición literaria abocado en el canal de la nueva astronomía selénica. La Luna no es un lugar para la estancia del ser humano, sino que es un lugar para la ciencia.

²⁷⁸ Curiosamente un *primarius lapis* del hermético monasterio de El Escorial tiene la inscripción **DEUS OPTIMUS MAXIMUS OPERI ASPICIAT**. Erasmo de Róterdam empleaba también esta frase.

En la Luna el sabio alemán nos muestra una auténtica selenografía al estilo de Kepler, pero con mayor detenimiento científico. Allí Theodidactus se maravilla de todo lo que ve y descubre. Pronto nota cómo va cambiando su cuerpo hasta acostumbrarse a la estancia lunar. Él y Cosmiel se apresuran hacia el centro del astro. En esta escena vemos rasgos muy parecidos a los que presentaba la llegada de Dante a la Luna. Comparemos ambos textos:

[Dante:]

*Parev'a me che nube ne coprissi
lucida, spessa, solida e pulita,
quasi adamante che lo sol ferisse.
Per entro sé l'eterna margarita
ne ricevette, com'acqua recepe
raggio di luce permanendo unita.
S'io era corpo, e qui non si concepe
com'una dimensione altra patio,
ch'esser convien se corpo in corpo repe,
accender ne dovria più il disio
di veder quella essenza in che si vede
come nostra natura e Dio s'unio.*

Commedia, Paradiso II, 31-42²⁷⁹

²⁷⁹ Nuestra versión española del pasaje de la *Divina Comedia* es:

*"Parecíame que una nube me envolviera
luminosa, espesa, sólida y limpia,
como diamante que el sol hiriera.
Por dentro la eterna margarita
nos recibió, como el agua recibe
un rayo de luz permaniendo unida.
Si yo era cuerpo, y aquí no se concibe
la dimensión de otra forma,*

Cosmiel. *Fili mi, non ea tantum tibi ostendam eminus, sed ut omnia & singula cominus conspicias, te in ipsum globum introducam. [...]*

Theodidactus. *Hoc dicto, totum corpus meum leniter insufflaviv, quod in momento veluti roscido quodam liquore perfusum, adeo omnia viscera mea corroboravit [...]*

Cosmiel. *Noveris te jam intra peregrinam sphaerae Lunaris regionem constitutum, qua ad Lunaris terrae centrum properamus.*

Itinerarium I, Dialogus I, Caput II, p. 89-90²⁸⁰

En ambos textos los hombres están viviendo una situación imposible para la comprensión racional, pero es real (en el texto). Posiblemente existe algún componente hermético especial en ambos textos²⁸¹, aunque su naturaleza exacta se nos escapa, ya que nosotros no somos expertos en hermetismo. Ambos protagonistas viajan de forma etérea y placentera hacia el centro de la Luna. Dante se mezcla con ella, Theodidactus se queda en la superficie en lo alto de un gran monte. El *mista* empieza a comprender el mundo celestial y empieza a acercarse a la verdad divina. El conocimiento espiritual es superior al conocimiento racional humano. Ambos místicos alaban a Dios porque reconocen su poder sobre el universo y el portento obrado en ellos. Ambos pasajes ocupan un lugar inicial en la estancia lunar. Claramente son una muestra de un proceso

*que pasa a ser cuerpo que otro cuerpo recibe,
encender no debería más el deseo
de ver aquella esencia en que se ve
cómo nuestra naturaleza y Dios se unieron.”*

²⁸⁰ Nuestra traducción del pasaje del *Itinerarium* es:

Cosmiel. *Hijo mío, no te mostraré estas cosas sólo de lejos, sino para que observes todas y cada una de las cosas de cerca, te meteré en el mismo globo.*

Theodidacto. *Dicho esto, insufló suavemente todo mi cuerpo, el cual en el momento, rociado por algún líquido como rocío, en gran medida fortaleció todas mis entrañas.*

Cosmiel. *Te habrás dado cuenta de que tú ya estás metido en la región peregrina de la esfera de la Luna, por donde nos apresuramos hacia el centro de la tierra lunar.*

²⁸¹ Recuérdese la posible adscripción de Dante Alighieri a una sociedad secreta templaria, los Fieles de amor, cuyo pensamiento tenía mucho que ver con el hermetismo. Sobre el Kircher hermético ya hemos hablado. Creemos que este pasaje es una confirmación de nuestra interpretación hermética del *Itinerarium exstaticum*.

iniciático que, como hemos comentado en otras ocasiones, cuenta con una larga tradición antropológica y literaria.

Theodidactus descubre una cara nueva de la Luna con mares, islas, montes, ríos... Vemos en él la mirada del telescopio. Describe los materiales selénicos que son de una naturaleza distinta a la terrestre. El color, como en Kepler y en Godwin, es distinto y singular. A la manera de *The Man in the Moone*, encontramos piedras lunares de propiedades asombrosas. Junto a la orilla del mar, Theodidactus observa piedras que destilan aceite. Estamos otra vez ante la tradición alquímica. Pero, frente al traslado a la Tierra que hizo Domingo Gonsales, nuestro místico quiere, pero no puede llevarse las piedras porque, según Cosmiel, pierden sus propiedades fuera del satélite. El viajero comprueba que no existe ningún ser vivo en la Luna, lo cual es una decepción y una sorpresa para él.

Para que veamos la cara oculta de la Luna, Cosmiel traslada al hombre a una planicie de la misma. Allí todo es oscuro. Se ven siempre las estrellas. Las tierras son áridas. Hace muchísimo frío. Las tormentas son procelosas. Están viendo lo que ningún telescopio ha podido ver. El panorama de este hemisferio es similar al que Kepler nos mostró en su *Privolva*. La imaginación sigue superando y completando a la ciencia.

En la Luna volvemos a ver la Tierra, sus regiones y países. Vemos los planetas y las estrellas. Y no existen las nubes. En una serie de quince escolios Kircher, por boca de Cosmiel, generalmente, va haciendo los razonamientos científicos pertinentes que son prolijos y técnicos, a la manera de Kepler, pero con mayor extensión aún. La explicación que más nos llama la atención es la de la ausencia de seres humanos y de seres vivos en general. Por primera vez en la historia de nuestro tópico se incluyen razones científicas que son muy cercanas a la realidad lunar. Cosmiel explica que no existe aire respirable, que el agua no puede navegarse y no provoca una atmósfera, que durante quince días terrestres la cara visible está continuamente expuesta a los rayos solares, que las condiciones climatológicas cambian con brusquedad y resultan muy incómodas para la vida. Llega a conjeturar que si existieran seres humanos allí serían monstruos, por lo que las historias con humanoides serían imposibles. Es voluntad de Dios que la Luna sea así.

La deducción científica final es que el ser humano es privilegiado por vivir en un planeta vivo y por estar capacitado para conocer los secretos del universo. El hombre es

un ser superior que puede comunicarse y aprender con el mundo divino. Kircher no hace ningún distingo entre pueblos y no aboga por ningún imperio. Él es un humanista que tiene fe en el ser humano. Aunque nos pueda extrañar su empleo de elementos esotéricos, el sabio alemán los aprovecha para mostrarnos sus claves del saber humano. La ciencia abarca el mundo racional y empírico. La práctica teosófica permite conocer aquello que el cristianismo suele llamar fe. La luna de Kircher es un espacio para el conocimiento, para el hermetismo. Es una luna que desilusionaba, pero que abría nuevas posibilidades y nuevos intereses. El reto de su conquista y conocimiento pleno seguía vigente. La tentación literaria por alcanzarla no decaerá, sino que seguirá aumentando. Cincuenta y siete páginas escritas en latín han vuelto a revolucionar el tema del hombre en la Luna²⁸².

34. *El otro mundo. 1657*

*L'autre monde ou Les états et empires de la lune*²⁸³, también conocida como *Voyage dans la Lune*, es otra obra póstuma del siglo XVII, en este caso, del parisino Savinien de Cyrano, más conocido por uno de los nombres que se puso como escritor: Cyrano de Bergerac. Según concluyen los estudiosos la novela debió de componerse en 1648, por lo que se gestó con anterioridad al *Itinerarium exstaticum* de Kircher.

Con este "viaje a la Luna" nuestro tópico alcanza su mayoría de edad. Es una novela que gira entera en torno a la presencia del hombre en la Luna y en ella se detiene extensamente. Además, es una obra que integra de manera original todas las corrientes del tópico, si bien, predomina la sátira racionalista y fantástica gestada en las entrañas de Luciano de Samósata. Nuestro admirado heleno es, desde luego, el referente principal del viaje francés, bien sea directamente, bien indirectamente. Nuestro análisis lo demuestra.

²⁸² Para aquellas personas ajenas al conocimiento del humanismo renacentista debe de sorprender la calidad y el peso literarios que tuvo el latín en la época y el hecho de que repercutiera de forma importante en la evolución literaria posterior. Todavía veremos una obra más escrita en latín en el siglo XVIII, la del sueco Emmanuel Swedenborg.

²⁸³ Hemos seguido principalmente una edición moderna del texto francés, introducida por Maurice Laugaa y publicada en París por GF – Flammarion en 1970. También hemos contado para los pasajes más barrocos con la ayuda de una versión española publicada por Espasa Calpe en 2001 y adaptada al formato Microsoft Reader por la librería electrónica "Veintinueve" de Barcelona.

El viaje a la Luna es gestado por el protagonista, llamado Dyrcona (metátesis de Cyrano), durante una noche de luna llena, en compañía de unos amigos. Es un comienzo muy parecido al de la *Satyre Ménipée*. Ante la burla de sus amigos, Dyrcona defiende la posibilidad de que la Luna sea otro mundo, es decir, que tenga vida y esté habitado. Está partiendo de la teoría de la pluralidad de los mundos, que ya habíamos visto plasmada en Godwin. El teórico más cercano a Cyrano era el también francés Pierre Gassendi²⁸⁴. El protagonista se siente extrañado en su tierra y se obsesiona con el mundo lunar. El detonante para su aventura fue el encontrarse de forma providencial un tratado de Cardano²⁸⁵, abierto por la página en la que habla de unos seres lunares que lo visitan. El Menipo de Luciano, conversando con un amigo, tampoco estaba de acuerdo con la filosofía de su tiempo ni con las teorías acerca de la Luna. El obsesionado Menipo se convierte en Icaromenipo mejorando la técnica de las alas. Dyrcona utiliza asimismo la imaginación con una ligera base científica. Primeramente intenta imitar la volatilidad de las nubes por medio de frascos de rocío. Tras unos experimentos acaba volando hasta la Nueva Francia, o sea, Canadá. Prueba otra forma de volar más alto por medio de un artefacto con forma de dragón con alas. Aquí tenemos a un moderno Ícaro, a otro Icaromenipo. Ensayo desde una montaña y se llena de magulladuras. Entretanto los soldados del virrey han cogido la máquina y la preparan para quemarla en la plaza de Québec, cual brujo engendro.

Aquí se gesta el lado femenino del protagonista. Va a subir a la Luna en su artefacto quemado como una bruja y atraído por casualidad por la Luna según una creencia de la superstición hechicera: la Luna sorbe en cuarto menguante la médula de los animales. Dyrcona – bruja estaba untado con médula de buey para calmar sus dolores. De manera sutil Savinien ha renovado las ascensiones mágicas del tópico. La intertextualidad con el *Somnium* de Kepler nos permite afirmar que éste es el referente directo dentro de nuestro corpus para este vuelo mágico²⁸⁶. Más tarde, Dyrcona será confundido con una

²⁸⁴ Gassendi (1592-1655) atacó las ideas de Aristóteles y modernizó el atomismo y el sensismo epicúreo. Sus teorías científicas prepararon el camino para estructurar los modernos métodos empíricos. Investigó sobre astronomía, defendiendo el heliocentrismo. Todo ello aparece en el viaje a la Luna de Cyrano.

²⁸⁵ En el *De subtilitate* del italiano Cardano, el libro XVIII habla "De lo maravilloso" y el libro XIX "De los demonios o genios". Los temas tienen bastante relación con el contenido de las fantasías de Cyrano.

²⁸⁶ En esta época el ocultismo practicado entre algunos reformadores cristianos llega a pensar en el siglo XVII en el vuelo de las brujas a la Luna. Henry More y Joseph Glanvill, según nuestras noticias, podrían haber tratado este tema entonces; pero no hemos conseguido contrastar datos fiables ni encontrar un texto suyo que contenga el tema.

mona y será la mascota de una reina de la Luna. La perspectiva femenina, según nos parece, ayuda al autor a tomar posturas y criterios extraños a la todopoderosa cultura masculina europea. El polimorfo protagonista se traviste mentalmente dando vía libre a comportamientos lunáticos que, como veíamos en Lyly, eran propicios a las mujeres. Aunque las mujeres selénicas están dominadas por los varones y son el objeto de su deseo, sin embargo existe cierta libertad sexual que les permite reclamar si algún hombre las rechaza en la cama. Esa feminidad de Dyrcona puede ser el motivo de que él sea tan atractivo para las mujeres de allí, aunque Cyrano añade como argumento sarcástico el morbo de la bestialidad.

El protagonista encauza el loco juego de ideas del autor. Por eso no se le puede encasillar. Tiene algo de librepensador y de crédulo, algo de mujer y de hombre, algo de católico y de sacrílego, algo de científico y de fantástico, algo de vagabundo y de viajero, algo de animal de atracción y de hombre intelectual, algo de seductor y de narizotas... En esta variedad está la totalidad. Así hemos descubierto una clave de la novela. La multiplicidad de personajes, de formas dentro de un personaje, de escenarios, de ideas, de perspectivas, de intertextos acaban siendo esa maravilla que es una novela, una obra literaria. Es un ejemplo magnífico para la literatura comparada. Parafraseando a Claudio Guillén, *L'autre monde* es modelo de "lo uno y lo diverso"²⁸⁷.

La pluralidad de los mundos, que defiende el protagonista ante el virrey de Canadá, se comprueba en otro mundo. Dyrcona está en la Luna, pero llega muy despistado. Aluniza *empotrándose* en el paradisíaco árbol de la ciencia. Esta escena paródica es muy divertida. Como sus antecesores en este siglo, Cyrano tiene en cuenta el problema de la gravedad, aunque Isaac Newton todavía no la haya concretado matemáticamente. En los vuelos lunares de los bíblicos Isaías y Enoc vuelve a aparecer esta preocupación. Enciclopedistas medievales como Isidoro de Sevilla o Hrabanus Maurus habían colocado el paraíso terrestre del Génesis en la Luna²⁸⁸. Para nosotros y para el lector es una sorpresa, ya que Cyrano es el primero en la historia de nuestro tema que acude a esta creencia. El Paraíso de Dante y el de Ariosto estaban sobre una montaña elevada al

Estos ingleses son contemporáneos de Savinien Cyrano y bien por ellos, bien por la literatura popular, el escritor francés podría haber tenido referencias del tema.

²⁸⁷ "Lo uno y lo diverso" es el título del tratado comparatista que más nos ha ilustrado sobre la teoría y la práctica de nuestro hacer literatura comparada.

²⁸⁸ Cf. Campbell, M. B., op. cit., p. 7.

estilo del Olimpo de los dioses griegos. Ambos se han elevado conforme el hombre ha ido mirando más hacia arriba. Cyrano de Bergerac ha dislocado el Paraíso por variados motivos. Quiere atacar la creencia del Paraíso terrenal y, posiblemente, la del pecado original.

Nuestro escritor francés, de forma parecida a la tradición satírica vista desde Luciano, se dedica a desmitificar. Él utiliza los mitos de forma subversiva. Transgrede el mito bíblico del Paraíso en este pasaje, pero antes lo había hecho con el de la Luna clásica. En el principio nos comenta nuestro protagonista-narrador a propósito de los comentarios de sus amigos sobre la naturaleza del astro:

*"Tantôt l'autre protestait que c'était la platine où Diane dresse les rabats
d'Apollon;"*

La frase es totalmente irreverente con las creencias antiguas. Está formulada como una greguería, de las que el propio Ramón Gómez de la Serna atribuía a un origen clásico: griego y difícil de entender. Pero a nuestros ojos, las greguerías son metáforas modernas que el genial español supo afamar. La modernidad y fantasía de Cyrano mueven cabriolas del lenguaje como ésta. ¿Quién se hubiera atrevido a pensar que la Luna es una plancha en la Antigüedad? Si acaso, lo hubiera hecho Luciano.

En el paródico Paraíso nuestro vagabundo se encuentra con Elías y con Enoc que le cuentan cómo han subido ellos hasta allí y les hablan de Adán y Juan el evangelista. Estos personajes del Paraíso nunca habían subido a la Luna ni se había contado. La leyenda musulmana del *mi'raj* y Ariosto habían subido al apóstol. El *libro de la escala* lo juntaba con Jesús de Nazaret. El vate italiano lo monta en el carro de Elías. Ibn Arabi colocaba allí a Adán. Todos ellos tenían mérito religioso para subir; pero el irreverente Dyrcona no. Dentro de la oferta plural de Cyrano, se nos presentan nuevos ascensos a la Luna. El viaje místico lo realizan Adán y Juan. El vuelo por magnetismo lo protagoniza Elías. Es la técnica del efecto de atracción. Éste, además, emplea su amplío ropaje como paracaídas para frenar el golpe de la caída. Los botes de humo, que nos recuerdan a Empédocles, son el recurso de Enoc. Es la técnica del vuelo aerostático. Además, la salida lunar de Dyrcona nos devuelve al viaje mágico, que fue su forma última de subir. Entonces el protagonista y un joven lunar al que confunde con el Anticristo son arrebatados por un demonio negro que los baja a un volcán italiano, posiblemente el Etna del que partió el lucianesco Empédocles, mientras que el católico Dyrcona se

escapa de la quema al pronunciar las palabras exorcistas "Jesús María"²⁸⁹. Este vuelo diabólico había aparecido en la *Satyre Ménipée*, la cual había sido también la inspiración del inicio de la historia. Salvo el vuelo con la técnica de atornillar el aire que había inventado Leonardo da Vinci, Cyrano utiliza en sus vuelos todos los medios aéreos posibles en la actualidad. Y casi ninguno de ellos era posible entonces. Su apuesta por la imaginación desbordante intuyó las posibilidades de la aviación moderna²⁹⁰.

En el paraíso lunar caricaturiza el mito de la juventud y el de la escatología lunar. Dyrcona rejuvenece allí, pero eso no le sirve para ser feliz. Disfruta de la idealidad del lugar, pero su actitud no se ajusta a la esperada en un sitio así. Su vigor corporal no le sirve allí, ni se le permite pensar y hablar libremente. Sin embargo, el árbol de la vida y de la ciencia sí le parece un símbolo genial. Esta atracción le relaciona con el Shephiroth del hermetismo judeocristiano. Recordemos que Giordano Bruno y sus ideas de la pluralidad de los mundos pertenecían al hermetismo, del que ya hemos hablado al tratar la obra de Athanasius Kircher. El *demon* de Sócrates mencionará a la Rosa Cruz como orden inspirada por él. En Savinien resulta, sobre todo, un canto a la naturaleza, una defensa de su humanismo naturalista. Según este pensamiento, el hombre convive en medio de la naturaleza a la que tiene que imitar. La naturaleza es un signo de Dios, que está en todas partes. Si la ciencia está en un árbol, se confirma esta filosofía²⁹¹. Este naturalismo, de origen cristiano medieval, tiene conexiones con la mística. A pesar de la

²⁸⁹ Esta misma expresión católica había pronunciado también con ironía el protagonista del anglicano *The Man in the Moone*.

²⁹⁰ Ref. el buen artículo de Jean Jacques Bridenne, "Cyrano de Bergerac et la science aéronautique" en *Revue des sciences humaines*, juil.–sept. 1954, pp. 241-257.

²⁹¹ Sobre el naturalismo citamos un párrafo de una comunicación interesante que, aunque contiene noticias conocidas, condensa bastante bien la idea. Ref. Rensoli Laliga, L., "Asamblea de pájaros" en el *Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Farin Uddin Attar*, Nishabur (Irán), 1995, disponible en Internet en la dirección <http://usuarios.iponet.es/ddt/pajaro.htm>.

Los panteístas europeos, convencidos de que las instituciones consideradas como depositarias de la Revelación carecían de fuerza, de verdad y de conocimiento del Dios vivo, se volvieron hacia la Creación en busca de éste. De ahí su religión de la naturaleza, basada en la hermandad de todas las criaturas, línea inaugurada por Francisco de Asís en el siglo XIII–aunque Francisco creyera personalmente en la Revelación cristiana–y desarrollada por numerosos franciscanos investigadores de la naturaleza como Roger Bacon y Ramón Llull, y quienes, como Guillermo de Ockham, plantearon la separación entre filosofía y teología. Dicha separación tuvo la misma causa, entre otras conocidas.

Nótese que se nombran intelectuales del medievo que influyeron en la creación de la mística Divina Comedia.

irreligiosidad manifiesta del cínico Cyrano, existe relación entre su novela heterodoxa y rebelde con las obras místicas. Nos parecen dos caras de una misma luna.

Igual que Adán y Eva, que mordieron una manzana del árbol de la ciencia, Dyrcona fue expulsado de allí ante una situación repetida. La expulsión conlleva una especie de amnesia. La explicación es que la piel de la manzana es una trampa que hace olvidar, aunque la pulpa de la manzana produce lo contrario. Dyrcona vuelve a sentirse desorientado, ahora en medio de unos gigantes hombres cuadrúpedos, que son los habitantes de un reino de la Luna. Recordemos que el gigantismo animal ha aparecido antes en Luciano, en Kepler y en Godwin. A partir de aquí arremete contra un mito moderno: el hombre europeo. Desde el Renacimiento los europeos se han sentido dueños del mundo y naciones como España, Reino Unido o Francia han luchado por la hegemonía sobre los nuevos mundos terrestres. Incluso hemos asistido al traslado de esta disputa hasta la Luna. Cyrano, de manera parecida al alemán Kepler y contra las propuestas de Maldonado y Godwin, se burla de las guerras y mina los pilares ideológicos del seguro y orgulloso europeo. No le interesa poseer territorios, tan sólo caminar, sin importarle los nombres de personas ni de lugares²⁹². En el camino vive, en el camino se siente libre. De todos los personajes sólo conocemos el nombre de tres y eso, por conocidos. De todos los lugares de la Luna no conocemos ningún nombre. No existe ninguna selenografía.

Nuestro escritor plantea una cuestión fundamental, propia del protestantismo del momento: ¿qué es el hombre? Se anticipa a la moderna antropología y termina sin darnos una respuesta concreta. Lo que sí podemos deducir en medio de ese carro de los locos de la Luna es que el concepto ser humano no es algo tan simple como la mayoría creía hasta entonces y que la cultura europea está llena de prejuicios fomentados por la tradición y las instituciones. Contra ellas golpea con fuerza el genio de Cyrano en medio de un mundo alocado y al revés. Luciano ya había mostrado así este mundo lunático. Después fueron Ariosto y Lyly en la estela de Erasmo y en la línea de Rabelais o de Shakespeare. En el siglo XVII encontramos con anterioridad las demencias fantásticas del Francion de Charles Sorel. La concepción popular de "persona lunática" evidentemente ayudaba a crear un ambiente de este tipo.

²⁹² Sobre este tema y otros enfrentados a la novela de Godwin, cf. Piaffet, M.-C., "Godwin et Cyrano: deux conceptions du voyage" en *Dalhousie French Studies*, 1997, nº 39-40, pp. 45-57.

Dyrcona sufre esa sacudida ideológica que el propio lector de la época e, incluso, de nuestros días, puede percibir. La sociedad selénica no es utópica, sino *distópica*. Es un contraste con la sociedad europea. El protagonista llega a sentirse un monstruo porque lo consideran un animal y porque está rodeado constantemente de esas bestias humanas que lo discriminan y menosprecian. Si repasamos la historia de nuestro corpus, el errante parisino es el segundo protagonista que sufre. El primero había sido Luciano en sus *Historias Verdaderas*, que participó en una guerra contra el Reino del Sol, fue apresado y casi se casa con un hijo del rey Endimión. Solamente Luciano y Dyrcona experimentan un rechazo contra la figura y las costumbres de los seres lunares. Sus pequeñas tragedias son catárticas. Acaban con los prejuicios y las falsas creencias. El disfrute intelectual de su lectura nos conmueve y nos limpia la mente. Al acabar sus líneas, llegamos a ser otras personas, posiblemente un poco mejores.

Conviene aclarar que la estancia del francés es suficientemente larga como para acostumbrarse y llegar a apreciar algunas de las extrañezas grotescas. Dentro del mundo lunar también afloran costumbres e ideas que esconden las verdaderas propuestas de un librepensador como Savinien de Cyrano. Ellas son las iluminadoras de la mente del lector. Los hombres no se definen por ser bípedos, ni por su tamaño, ni por su morfología, ni por su jerarquía sexual. Los hombres de la Luna no identifican a Dyrcona como hombre hasta después de un largo tiempo y tras tres asambleas para examinarlo. Los exámenes profundizan gradualmente en la esencia del ser humano. El esforzado protagonista lucha por convencer a los otros hombres de que no es un animal mientras que va descubriendo su propia humanidad. Empieza como el asno de las novelas de Luciano y de Apuleyo. Es un proceso iniciático de descubrimiento de sí mismo. En este sentido tiene bastante relación con los demás viajes místicos a la Luna. La odisea exterior acaba descubriendo el tesoro interior. Y mientras... ¡a disfrutar de la aventura!

Dyrcona es primero la atracción principal para un batelero, que hace negocio con él. Luego es rescatado por un *demon* que le habla en griego y va a ayudarlo hasta el final. El encuentro nos recuerda al de Luciano con el rey Endimión. Aquél es un personaje sacado de la literatura griega relacionada con el tópico: el *demon* de Sócrates. Lo inventó Platón²⁹³ y lo utilizó Jenofonte en sus *Recuerdos* y Apuleyo de Madaura en su *De Deo Socrates*. Este genio representa el neoplatonismo de la novela, pero no actúa

²⁹³ Ref. Plato, *Ap.* 24 c y Xenophon, *Mem.*, I, 1, 2. En la obra de Apuleyo es parte del título.

como los genios clásicos, sino más bien como los árabes. Sigue de alguna forma la tradición de los guías lunares, aunque en un tono paródico. El demonio, como todos los de su especie, es de origen solar y transforma su apariencia en varias ocasiones, lo que provoca la confusión de su amigo francés. Un lector avezado tiene el reto de irlo descubriendo en cada metamorfosis. Su origen es solar y su sabiduría es a la que aspira el francés. Antes de la última cena, Genio le regala un libro, *États et Empires du Soleil*, que es "le grand oeuvre des philosophes". En él se demuestra que las contradicciones son posibles, que los contrarios son compatibles. Son caras de la misma moneda²⁹⁴.

Genio consigue que el rey (sin nombre) vea a Dyrcona. Desde entonces se convierte en mascota hembra de la reina (sin nombre), lo enjaulan y lo juntan todos los días unas horas con la mascota macho. Dyrcona ha subido de categoría. El otro simio²⁹⁵ resulta ser otro personaje del tópico: el español Domingo González. Es la primera vez que encontramos al protagonista de otra obra sobre la Luna. Ambos hombres – simios se hacen amigos y acostumbran a conversar sobre filosofía. Es el tema preferido de Cyrano, alias Dyrcona. Esto no es óbice para que el escritor francés se burle de España: todos los simios de la Luna van vestidos como los españoles. España representa para Cyrano la tradición católica que él rechaza, aunque Dyrcona argumente como un católico, pero lo hace como contrapunto paródico. El Domingo de Cyrano es distinto. Critica la represión española. Había viajado a la Luna para encontrar la libertad de la imaginación. Argumenta contra la física aristotélica y defiende la gravedad. Defiende las ideas de Gassendi que suenan a un nuevo Lucrecio en busca de la materia primordial. Domingo y Dyrcona aprenden la lengua aristócrata de los hombres lunares que es tonal, como en la obra de Godwin. Cyrano añade una segunda lengua selénica que es gestual y propia del pueblo. Comprobamos en este y otros detalles que la jerarquía social europea está presente también en la Luna. Los habitantes del reino esperaban que las dos mascotas procrearan y los juntaron varios días para ello. El aprendizaje de la lengua lunar provoca su primer examen como humano. Se cuestiona

²⁹⁴ Cyrano anuncia aquí (p. 103, op. cit.) lo que será la segunda parte de su novela y supone un homenaje a Campanella y a Descartes.

²⁹⁵ Aunque escape al tópico, no queremos dejar de aludir a una novela fantástica con un planteamiento parecido en cuanto a las perspectivas y al juego humano *versus* simio y viceversa. Es *La Planète des Singes*, escrita por Pierre Boulle (1963) y convertida dos veces en película famosa (1970-73 y 2001). No conocemos una novela anterior a la de Cyrano que haya podido inspirar a esta obra moderna. Es una prueba más de que la tierra fantástica del *Voyage dans la Lune* ha sido muy fértil.

su razón y su alma, algo que recuerda la conocida polémica sobre la naturaleza humana de los indígenas americanos. Los selenitas lo acusan de aristotélico retrógrado y lo vuelven a enjaular. Su conocimiento es sólo por instinto. La amistad con una de las princesas, que le cuenta las normas selénicas sobre la guerra²⁹⁶, favorece un segundo interrogatorio, esta vez centrado en física. Parece que empieza a convencerlos de su humanidad, pero su negación de aquella Luna como importante frente a la Tierra provoca una acusación capital para morir ahogado por "ateo". Dyrcona afronta su tercer examen enfrentado a la facción conservadora de la Luna. Lo salva su amigo, el genio de Sócrates que aparece disfrazado y en cuyo discurso espectacular encontramos ideas claves del humanismo del autor. Leamos el principio:

"Justes, écoutez-moi ! Vous ne sauriez condamner cet homme, ce singe, ou ce perroquet, pour avoir dit que la lune est un monde d'où il venait ; car s'il est homme, quand même il ne serait pas venu de la lune, puisque tout homme est libre, ne lui est-il pas libre aussi de s'imaginer ce qu'il voudra ?

Quoi ? Pouvez-vous le contraindre à n'avoir pas vos visions ? Vous le forcerez bien à dire que la lune n'est pas un monde, mais il ne le croira pas pourtant ; car pour croire quelque chose, il faut qu'il se présente à son imagination certaines possibilités plus grandes au oui qu'au non ; à moins que vous ne lui fournissiez ce vraisemblable, ou qu'il ne vienne de soi-même s'offrir à son esprit il vous dira bien qu'il croit, mais il ne le croira pas pour cela.

J'ai maintenant à vous prouver qu'il ne doit pas être condamné, si vous le posez dans les catégories des bêtes.

Car, supposé qu'il soit animal sans raison, en n'auriez-vous vous-mêmes de l'accuser d'avoir péché contre elle ? ..."²⁹⁷

²⁹⁶ La guerra en Cyrano es otro episodio que bebe de la imaginación lucianesca. Cfr. *Historiae verae* 12 y ss. No existe ninguna otra obra anterior que presente una guerra en la Luna.

²⁹⁷ La traducción del discurso es:

«Justos: ¡Escuchadme! No podrías condenar a ese hombre, este mono, o este papagayo, por haber dicho que la Luna es un mundo desde donde él venía; porque si es hombre, aunque realmente no viniese de la Luna, como todo hombre es libre, ¿no lo es él también para imaginarse lo que él quiera? ¿Y qué? ¿podéis

Cyrano reivindica la libertad de pensamiento y de imaginación como característica fundamental del ser humano. Recuerda aquí el proceso que la Inquisición tuvo contra Galileo. En la Luna el rey acaba siendo entusiasta de este argumento. Dyrcona por fin es reconocido como ser humano, con la única condición de proclamar públicamente que la Luna es un mundo.

El protagonista disfruta de su libertad y de la hospitalidad de su amigo. Esa noche cenar al estilo lunar con un joven huésped y dos filósofos invitados. Esta cena es una parodia de los diálogos platónicos, algo que había hecho también (una vez más) nuestro amigo Luciano de Samósata. Los hombres selénicos sólo se alimentan de coles que han muerto y del olor de los condimentos. Esto es una alusión grotesca de la dieta pitagórica. Los maestros lunares critican el respeto europeo a los ancianos, cuando allí es al revés, y rechazan la continencia sexual, defendiendo la moderación al estilo epicúreo. Se defiende (otra vez en la novela) la pluralidad de los mundos. Se hacen comentarios contra las ideas de Galeno, con una clara influencia rabelesiana. Se explican las ciudades móviles y las sedentarias. Se expone el atomismo y el *sensismo*. Es el pasaje más largo, donde se mezclan los argumentos serios con los ridículos y se recopilan las distintas teorías avanzadas que han ido jalonando el libro. Es, en el aspecto humano, una reunión de amigos. Se acuestan en lechos de flores, una de las costumbres atractivas de allí.

El *demon* de Sócrates se despide con el regalo de un libro sonoro. Sus últimas palabras son significativas: " Songez à librement vivre". Es la típica despedida lunar. Y a continuación se explica el saludo típico: " Aime-moi, sage, puisque je t'aime"²⁹⁸. El hijo del huésped gritará al final "avec une colère passionnée d'amour". Aquella sociedad selénica rabia junto con el autor por la libertad y el amor. Detrás de la risa cínica del francés, oímos gritos de "liberté et fraternité". Anuncia la ilustración revolucionaria de

vosotros, acaso, obligarle a tener vuestros puntos de vista? Y aunque lo forcéis a decir que la Luna no es un mundo, lo mismo da porque él lo dirá, pero no lo creará; porque para creer cualquier cosa es necesario que ante la imaginación se presenten ciertas posibilidades que sean mayores en el sí que en el no; a menos que vosotros no le suministréis esta visión, o ella por sí misma no se le ofrezca ante su espíritu, aunque él os diga que lo cree, sin embargo no lo creará por esto.

»Ahora me pondré a probaros que tampoco es condenable si vos le consideráis en la categoría de los animales.

»Porque si es un animal sin razón, ¿podrías vosotros acusarle de haber pecado contra ella? ...»

²⁹⁸ Ref. Cyrano, op. cit., p. 104.

la Francia contemporánea. La mística celestial, que a su manera se sentía escindida, había hecho algo parecido.

Aunque la luna de Cyrano no es el lugar de los muertos, sí se trata una vez más el tema de la muerte. El más reciente en hacerlo había sido Godwin, al que sigue Cyrano en su perspectiva. En la Luna se muere con felicidad y celebrándolo. Se describe entonces una escena simbólica y llamativa: la muerte de un filósofo en contraste con otra escena de un entierro con inhumación y por muerte natural. El hombre se suicida en una ceremonia caníbal que recuerda la magia primitiva. La deformación grotesca ha crecido para estallar en la cercana despedida del satélite. El ritual intenta reencarnar al amigo fallecido en el cuerpo de unas jovencitas con las que copulan los asistentes durante dos días. Asistimos a una orgía simbólica que defiende hiperbólicamente las ideas naturalistas de la novela. El final espectacular continúa con la conversación final entre Dyrcona y el hijo del huésped. Las palabras de éste niegan los milagros, la resurrección de la carne y la resurrección de Jesucristo. El personaje se desvela sarcásticamente como el Anticristo, aunque el protagonista le siga teniendo cariño. El clímax grotesco da paso, como veíamos en las *Historias verdaderas*, a la salida de la Luna.

Dyrcona en la Tierra no tiene más objetivo que disfrutar del recuerdo de su aventura. Este Odiseo moderno nos ha divertido mucho, ha criticado duramente. Ha sido un cínico y un sofista, como Luciano, que nos ha dejado en la cara una mueca de comedia. Nos hemos reído del mundo y nos quedan ganas para intentar mejorarlo. Las audaces propuestas del sabio francés se irán materializando en el futuro. El héroe *prometeico*²⁹⁹ ha robado la imaginación a la intolerancia y, tras romper sus cadenas, ha profetizado. El avance tecnológico, el auge del naturismo y ecologismo o el mayor disfrute de la libertad se han vivido ya en el posmoderno mundo occidental. Cyrano ayuda a abrir camino para el nuevo mecanicismo que lucha contra la tradición centenaria del organicismo aristotélico. Lámparas con luciérnagas, ciudades móviles, vuelos de todo tipo, libros sonoros son sus propuestas para la nueva era científica. Pero para él, por el contrario de lo que predomina en nuestros días, la ciencia no puede vivir sin la imaginación de la literatura. El hombre no puede ser una máquina, sino que necesita soñar y sentir. Con *Voyage dans la lune* lo conseguimos.

²⁹⁹ Nos permitimos esta expresión puesto que Cyrano menciona en varias ocasiones a Prometeo como modelo mítico de la rebelión técnica y científica. Sigue una conocida tradición que consideraba al Titán el dios rebelde y humano por excelencia.

L'autre monde es una obra canónica en la historia de nuestro corpus. Ha sabido recopilar magníficamente la tradición que arrancaba en la antigua Grecia y ha sabido proponer enriquecedoramente a la posteridad. Creemos suficientemente demostrado que Luciano se "reencarnó" en Cyrano, lo cual permitió que el genio del heleno tuviera nuevos seguidores en los lustros venideros. El eco de sus textos se va a oír durante mucho tiempo. Hoy día sigue siendo una obra famosa.

Otros textos

En el Reino Unido antes de la famosa novela de Francis Godwin, la obra que más huella dejó fue la del dramaturgo John Lyly, *The Woman in the Moon*. La novela satírica *Conclave Ignati* (1611) de John Donne³⁰⁰ escribe en su final el proyecto de un reino jesuita en la Luna auspiciado por Lucifer y gobernado por Ignacio de Loyola. Sería un "nuevo infierno", como ya lo había sido la "Hondonada de Hécate" en la luna plutarquiana. En este cielo demoníaco el autor, que es espectador místico, menciona a una reina lunática, como la Pandora de Lyly.

En 1612 William Basse publica sus obras poéticas que contienen el poema "Urania"³⁰¹. La mujer protagonista es etíope y con nombre de musa de la astronomía, Urania. Engaña a dos dioses y descubre el secreto para poder subir al Olimpo celestial. Cual Icaromenipo, llega hasta allí, pero los dioses no se lo consienten y la destierran a la Luna, para que gobierne allí e influya sobre las mujeres de la Tierra. El objetivo es el mismo de la Pandora de Lyly. El ambiente es igualmente mitológico y astrológico.

En 1619 el también poeta inglés Michael Drayton escribe una égloga que titula "Quest of Cynthia" ("El concurso de Cynthia"), donde ella es la Luna y aparece el legendario hombre en la Luna, de forma parecida a la comedia *The Woman in the Moon*.

En 1620 se representa en Londres ante el rey Jaime una obrita de teatro escrita por el cómico Ben Jonson y titulada *Newes from the new world discovered in the Moone*³⁰². En ella se comenta la forma de ascenso a la Luna, pero no se llega a concretar, de una

³⁰⁰ Ref. Healy, T. S. (ed.), John Donne. *Ignatius his Conclave* (bilingüe), Oxford, Clarendon Press, 1969.

³⁰¹ Ref. Lyly, J., op. cit., p. 237, introducción a *The Woman in the Moon*.

³⁰² Hemos leído la edición dentro de las obras completas. Ref. *The Workes of Benjamín Jonson*, London, 1640, vol. II, pp. 39-46.

manera parecida a Pandora. En esta obra la inspiración lucianesca y la burla de la misteriosa Rosa – Cruz son patentes. El telescopio de Galileo, el pitagorismo lunar, las mujeres de la Luna y los hombres–gallo de una isla van llamando la atención del espectador. Es la primera obra publicada en la que se menciona la cuestión del lenguaje lunar, que es tonal. Suponemos que inspiró a Francis Godwin, aunque la incierta fecha de la redacción de su obra no nos permite asegurarlo. Desde luego, el detalle es muy preciso y fantástico como para no suponer una influencia, sea quien sea el inventor.

La novela de Godwin marca un hito en la historia del tópico, pero el feminismo y la imaginación de Lyly todavía tienen eco en la novela de la primera mujer que escribe sobre el hombre en la Luna. Nos referimos a *Blazing World* de Margaret Cavendish, duquesa de Newcastle. Ella nos cuenta cómo una bella muchacha llega al Polo Norte y es convertida en emperatriz de un mundo fantástico. Discute con sus consejeros de astronomía, los hombres–pájaro sobre la naturaleza y habitantes de la Luna y los demás planetas. Reivindica un gobierno femenino como el de Isabel de Inglaterra. Propugna un Reino Unido como principal nación del mundo y defiende la importancia de la imaginación y de su libertad. En estas ideas encontramos coincidencias con el pensamiento del obispo de Hereford. La imaginación desbordante, los seres mixtos, el mundo celestial y la ironía nos recuerdan inevitablemente a Luciano.

En Francia, antes de *Cyrano*, había aparecido en 1623 la obra fantástica de Charles Sorel³⁰³. En su capítulo III, Francion, que da nombre a la novela, sube por un sueño a la Luna. Sorel defiende la libertad de imaginación, de pensamiento, de hablar, de hacer. Nos presenta una luna con curiosidad de viajero vagabundo, una luna con monstruos, donde también encontramos la magia de la alquimia: unas vasijas que contienen el líquido de las almas mortales. Es heredero del grotesco fantástico de Rabelais y, en menor medida, de la *Satyre Ménippée*. *Cyrano* de Bergerac recogió la cosecha de esta minerva francesa.

La ironía y la sátira francesas tienen nuevos frutos en el final de este siglo XVII. Son la *commedia dell'arte Arlequin, empereur dans la Lune* (1684)³⁰⁴ y la novela satírica

³⁰³ Hemos seguido una edición facsímil de la original de París de 1623, pp. 233-285.

³⁰⁴ Hemos seguido la edición electrónica disponible en <http://comedie-italienne.net/lune.html>. Ref. *Le Théâtre Italien de Gherardi*, París, chez Jean-Baptiste Cusson et Pierre Witte, 1700. Tome 1, pp. 135-204. Texte saisi par Christine Trott et mis en HTML par Barry Russell, août 2000.

Voyage du Monde de Descartes (1690) de Gabriel Daniel³⁰⁵. La obra de éste último recupera un método antiguo que habíamos visto en el libro de Viraf y en el *Somnium* de Kepler: el uso de la droga para la ascensión incorpórea. El discípulo de Descartes sube con su mente a la Luna en busca de su maestro y de su conocimiento. Allí viaja entre distintas islas que tienen el nombre de los astrónomos y filósofos que las habitan. La sátira nos muestra a Copérnico, Kepler, Platón, Aristóteles y otros. Por medio del absurdo se burla del pensamiento cartesiano. En cierta forma se enfrenta a Cyrano, que había puesto en el Sol a Campanella y a Descartes y que los apoyaba.

La comedia de Arlequín tiene la estructura característica del género italiano. El esquematismo y lo grotesco son notorios. En la escena no se está en la Luna, pero Arlequín cuenta cómo es la vida allí y cómo llegó. El viaje fue por una casualidad ridícula: unos buitres le roban un ganso que iba a comerse en el campo con unos amigos. Los buitres nos recuerdan a Luciano y el ganso a Godwin. Estamos de nuevo ante el vuelo por medio de aves, aunque en clave paródica. El emperador, la ciudad, las casas, las costumbres diferentes, pero similares son una parodia breve de *The Man in the Moone*. La alusión más directa a Cyrano consiste en la nariz larga de los habitantes de la Luna. De forma parecida al Endimión de Luciano, que hablaba la lengua de los visitantes, el emperador sin nombre de esta luna cómica habla francés con Arlequín. En esta ocasión, además, visita la Tierra con el fin de casarse con la hija del boticario.

La escritora inglesa Aphra Behn compuso en 1687 la comedia más extensa y compleja del siglo: *The Emperor of the Moon*³⁰⁶. En cierta forma es también heredera de *The Woman in the Moon* ya que el argumento presenta una disputa amorosa por una mujer y en el escenario no se llega a estar en la Luna. Pero las referencias a la vida en el satélite son continuas. La autora se ha basado en la comedia de *Arlequín, emperador en la Luna*, que constituye la trama principal de su comedia, a la cual ha añadido la parodia en clave quijotesca³⁰⁷. El boticario se ha vuelto medio loco por culpa de la lectura de los

³⁰⁵ Hemos seguido la edición electrónica disponible en *Gallica*, órgano de la Biblioteca Nacional de Francia.

³⁰⁶ Hemos seguido la edición de Jane Spencer publicada por Oxford University Press en 1995.

³⁰⁷ Hacemos notar que Miguel de Cervantes escribió un pasaje en su segunda parte del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1615), en el capítulo 41, donde Don Quijote y Sancho Panza se montan en el caballo de madera Clavileño y con los ojos vendados creen volar hasta cerca de la Luna. Aquí refiere la historia demoníaca de Eugenio Torralba. Existe, desde luego, una influencia morisca, que recupera la tradición del caballo artificial y volador que veíamos en el cuento "Caballo negro" de las *Mil y una noches*. El pasaje cervantino inspiró posiblemente a la autora inglesa.

libros de viajes a la Luna. En el *Quijote* la saturación de novelas de caballería era real. Aunque esta comedia es la trigésimo octava obra de nuestro corpus, no creemos que existiera entre los lectores una sensación similar a la de las novelas de los caballeros andantes. Sin embargo, es cierto que por entonces "el hombre en la Luna" era un tema bien conocido gracias al éxito de Godwin y de Cyrano. Esta comedia añade detalles relacionados con el tópico como son la presencia de la Rosa-Cruz y de astrónomos como Kepler y Galileo. De la obra de Godwin encontramos al emperador Iretonozar (al que ha cambiado una letra), la piedra mágica Ébula, que permite subir a la Luna, al viajero Domingo Gonsales. Un personaje de *L'autre monde* es el Genio de Sócrates. Inspirado en Cyrano es también el vuelo a la Luna mediante la exhalación del Sol. En la subida con la piedra Ebula, el viajero hace un recorrido parecido al Menipo de Luciano: Taigeto, Olimpo y Luna. Solamente ha cambiado el orden final. El de Samósata sigue siendo un referente en el tópico. La tercera forma de subir a la Luna es mediante el caballo Pegaso. Aquí la referencia directa es por la Rosa-Cruz³⁰⁸ y la indirecta por el mito griego de Belerofonte.

Samuel Wesley publicó un poco antes de Behn, en 1685, un poema satírico en el que se burlaba de Godwin y de la Rosa – Cruz: "Pindaric Poem on Three Skips of a Louse", en *Maggots or Poems in several subjects*. Aquí Pegaso tira de un carro que vuela con el poeta hasta la Luna³⁰⁹.

Newes from the World in the Moon vuelve a ser el título de una novela acabando el siglo. El autor es desconocido y utiliza el pseudónimo de Lucas Lunanimus of Lunenberg³¹⁰. El ascenso a la Luna es por primera vez en cometa. Se vuelve a hacer referencia a la Rosa – Cruz y a un personaje conocido como el holandés "vertuoso". Además del título coincide con la obra de Ben Jonson en la mención del descubridor del mundo lunar, que no es ningún conocido, sino un tal Cornelius Drebbel.

³⁰⁸ En 1619 se publicó la siguiente obra en latín que no deja lugar a dudas sobre la referencia: Stellato, Josepho, *Pegasus firmamenti : Sive introductio brevis in veterum sapientiam, quae olim ab Aegyptis et Persis Magia ; hodie vero a venerabili Fraternitate Roseae Crucis Pansophia recte vocatur, in pia ac studiosae Juventutis gratiam conscripta*, 84 pp.

³⁰⁹ Ref. Nicolson, M. H., *Voyages to the Moon*, New York, MacMillan, 1948, pp. 86-87.

³¹⁰ Cf. Leighton, P., *Moon Travellers*, London, Oldbourne, 1960.

A mediados del siglo, en 1646, un poema había seguido la estela de Johan Kepler. Es el "Insomnium philosophicum" del inglés Henry More³¹¹. No llama a la Luna por tal, sino Pangaion, al estilo de la Volva de Kepler. Este mundo tiene una clara división entre la oscuridad y la claridad. Este poema es neoplatónico y místico. Poco después, Athanasius Kircher siguió sus pasos con su gran obra *Iter exstaticum*.

³¹¹ Ref. Nicolson, op. cit., pp. 48-49.

Capítulo 6

SIGLO XVIII. LA LUNA CRUZÓ EL ATLÁNTICO

El siglo XVIII es heredero de la consolidación de nuestro tópico en la historia de la literatura europea durante el siglo anterior. Las obras más famosas y mejores que hemos comentado en el capítulo 5 pusieron de moda al hombre en la Luna. Muchas personas en Europa disfrutaban con las historias selénicas. El español, el alemán y el sueco son nuevos idiomas que nos cuentan estas aventuras. Todavía encontraremos una obra escrita en latín, la última en la historia del corpus. El número de obras sigue creciendo en progresión geométrica. Durante el siglo se publicaron 40 obras con el hombre en la Luna. La colonización americana empieza a dar sus frutos literarios también en el Nuevo Continente en el XVIII. En Méjico un fraile franciscano nos contará una historia en la que el mestizaje cultural aflora.

El pensamiento ilustrado, el nuevo interés por los clásicos y el desarrollo de la prosa caracterizan los nuevos tiempos literarios. Sin embargo en nuestro tópico las diferencias con el siglo anterior no son notorias puesto que se tiende a mimetizar las obras consagradas. Sí es cierto que se añaden nuevos detalles, nuevas escenas y nuevos temas dentro de las historias del hombre en la Luna; pero lo principal se conserva. Las escasas tramas entre las que se desarrollan las aventuras se mantienen por lo general.

45. *El "Consolidator". 1705*

Daniel Foe, más conocido como Daniel Defoe³¹², es otro de los escritores famosos que quedaron atraídos por la idea de situar en la Luna las cosas terrestres. El segundo título de la novela nos ofrece pistas significativas sobre el contenido de la misma: *Memoirs of Sundry Transactions of the World in the Moon*³¹³. "Memoirs" nos está refiriendo a una autobiografía, a una obra de la historia reciente y personal. "Sundry Transactions" se puede referir tanto a sucesos corrientes, de una persona normal, como a publicaciones científicas y, en especial, a los *Philosophical Transactions* que publicaba la Royal

³¹² Daniel Foe antecede en 1701 a su apellido la preposición latina De- que era una forma típica para señalar un origen noble que era falso. Algo parecido hizo el también famoso Savinien Cyrano, como hemos comentado arriba.

³¹³ Ref. Defoe, D., *The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions of the World in the Moon*, London, 1705. Hemos seguido la edición de Malcolm J. Bosse en New York-London, Garland, 1972.

Society de Londres desde 1665. "The World in the Moon" relaciona la novela con la tradición del tópico que estamos estudiando. Así pues, la novela de Defoe encierra en sus páginas elementos de la literatura histórica, de la literatura científica y de los relatos fantásticos que viajan a la Luna. La lectura de *The Consolidator* confirma que éstos son los géneros literarios que mezcla nuestro artista inglés en su paleta satírica.

La edición de la obra utiliza un pseudónimo del autor: "the true born Englishman", el cual ya había utilizado para el título de una obra satírica cinco años antes. Daniel Defoe ya era bastante conocido en Londres y había sufrido la condena política de sus ataques que habían dado con sus huesos en prisión y en la plaza para escarnio público. Defoe fue excarcelado posiblemente con la condición de ser espía al servicio de la Corona y posiblemente trabajó para unificar Escocia con Inglaterra, hecho que la reina María Estuardo consiguió en 1707. El escritor había sido comerciante y había participado en la vida política de la convulsionada Inglaterra de finales del XVII. Diecinueve años antes de crear su obra maestra, *Robinson Crusoe*, el antiguo aprendiz de sacerdote presbiteriano, el escritor polémico, el periodista partidista se lanzó a escribir un proyecto ambicioso: contar su historia personal y la historia reciente de Inglaterra desde la crítica satírica. No era la primera vez que lo hacía; pero esta vez quería librarse de la cárcel. Pensó que la forma mejor de defenderse y disimular sus ataques sería situar su historia fuera de la Tierra y utilizar un lenguaje científico que otorgara seriedad y prestigio al texto. La Luna y la ciencia, pues, son el parapeto de nuestro polemista. Los enemigos son las otras políticas y otras religiones de la Inglaterra de su tiempo, los otros puntos de vista.

El punto de vista y la óptica son claves. Por primera vez entre las obras que hemos podido analizar, la Luna no es un mundo espiritual, ni mágico, ni una utopía, ni siquiera el satélite. La Luna es la Tierra con nombres cambiados y con avances técnicos a los que no ha llegado la ciencia terrestre. La Luna es una *altera Terra technica*. La Luna es el *topos* donde Defoe coloca el mundo terrestre sobre el que quiere hablar, criticar e intentar corregir.

La tecnología es una propuesta utópica; pero el mundo lunar, a pesar de todo, tiene defectos, demasiados defectos. Es un mundo humano cuyas máquinas ayudan a superar sus limitaciones. Sin embargo, esta interpretación de la novela es fruto de una lectura detenida. El juego de ironías y parodias oscurece las intenciones del autor. El narrador

es equívoco. Es protagonista en primera persona. No tiene nombre y podría confundirse con el autor; pero un análisis pormenorizado del texto y de los otros textos del Defoe permite clarificar su ambigüedad satírica.

En una época donde se siente la fractura científica entre la Antigüedad y la Modernidad, es normal que nuestro escritor opine sobre el polémico avance de la ciencia. El juego satírico permite separar al narrador del autor. El primero se permite el lujo de criticar duramente a los científicos de su tiempo. “*All our Philosophers are Fools, and their Transactions a parcel of empty stuff*”, escribe en la página 15 refiriéndose a la Royal Society, como ya hemos comentado. Además ataca a científicos famosos como son Boyle (en páginas 25, 33 y 99), Joseph Brown (en páginas 15 y 353), los empiristas Locke y Hobbes (en página 33), el obispo Wilkins (en página 34) y Newton (en página 99). Daniel Defoe sigue la tradición de la sátira lunática, mediante la cual lo que en un momento dado defiende el narrador es lo contrario o distinto de lo que luego sostiene o de lo que el autor quiere decir. Los especialistas en su obra literaria observan un interés personal por las ciencias naturales a lo largo de su carrera, especialmente desde *The Storm* (1704) hasta *A General History of Discoveries and Improvements* (1725-26)³¹⁴. Los ejemplos son suficientemente numerosos como para que no existan dudas sobre el pensamiento de Daniel Defoe. Narelle L. Shaw defiende que *The Consolidator* representa una contribución importante en la controversia entre antiguos y modernos y que no es sorprendente que el autor reivindicque a los modernos³¹⁵. Raimund Borgmeier cree que la ciencia es uno de los medios satíricos y que es un engaño la apariencia de superioridad intelectual de los ancianos sobre los modernos³¹⁶.

Nuestro moderno Defoe se suma a la corriente de escritores del siglo XVII que han escrito sobre la Luna y han defendido la ciencia y la técnica como medios posibles para conocer y viajar al satélite. Entre ellos destaca Savinien Cyrano que, recordémoslo, propuso casi todos los medios posibles para el vuelo espacial. Su agria sátira social tenía pinceladas políticas y religiosas. En ello encontramos relación con el texto inglés que

³¹⁴ Cfr. Jordan, M., *Scientific Satire in Defoe's Consolidator*, Tesis doctoral de la Universidad de McMaster, 1991, p. 19 y ss. (disponible en Internet en <http://www.targetinform.com/mark/defoe.pdf>); Bacscheider, P. R. *Daniel Defoe: His Life*, Baltimore and London, John Hopkins UP, 1989, p. 16.

³¹⁵ Shaw, N. L. "Ancients and Moderns in Defoe's Consolidator", en *Studies in English Literature, 1500-1900*, nº 28, 1988, pp. 391-392.

³¹⁶ Borgmeier, R., "Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon- drei satirische Mondreisen von Zeitgenossen Gullivers." en Jan Eden Peters y T.M. Stein (ed.), *Scholastic Midwifery: Studien zum Saterichen in der englischen Literature 1600-1800*, Tübingen, Narr, 1989, pp. 113-127.

estamos analizando. Godwin, la *Satyre Ménippée*, Rabelais, Ariosto y Luciano son componentes de esta tradición satírica. En todos ellos podemos reconocer esas risotadas de locura que buscan liberar de las decepciones a unas mentes lúcidas como las de los escritores "lunáticos". Defoe intenta iluminar a los hombres y, en especial, a los ingleses sobre las tinieblas de sus peleas y defectos. De forma parecida a Godwin, aconseja sobre el futuro de su reino y espera un desarrollo científico y comercial, una estabilidad política y religiosa tras la solución de los problemas internos.

Siguiendo la costumbre más generalizada, el narrador-protagonista se va lejos de su país antes de subir a la Luna. El innominado narrador viaja a Rusia y de ahí llega hasta China, la tierra donde Domingo Gonsales llegó al volver de su viaje. Defoe coloca conscientemente allí su plataforma de despegue. Está reconociendo la importancia y la fama de la obra del compatriota Godwin. Además, en China no está Gonsales, sino un hombre de la Luna. La historia teatral del *Emperador de la Luna* ya nos había presentado un simulacro de esta presencia extraterrestre. Cyrano también contaba como el Genio de Sócrates, que vivía en la Luna había bajado a la Tierra con frecuencia y había ayudado y enseñado a los hombres. Éste es el personaje más parecido, en nuestra opinión³¹⁷, al innominado "man in the moon".

El hombre de la Luna es anciano y sabio, cual presbiteriano, y sube al satélite junto con el narrador-protagonista, que es presbiteriano, aunque no confeso. La pareja, pues, tiene relación y es la primera vez que un hombre y un extraterrestre ascienden en cuerpo y alma. La idea humanista de la pluralidad de los mundos está fructificando en viajes mixtos, de seres de distintos astros.

El viaje no podía ser mediante un sueño o por pura imaginación. La opción por la ciencia y la técnica obligaba al autor a diseñar un artefacto volador. Sin embargo, como ya hemos comentado, la ciencia no es el verdadero objetivo de la sátira, sino la política y la religión del Reino Unido. Por eso la nave espacial, que por primera vez tiene nombre, Consolidator, no es descrita con pormenores técnicos, sino que está pensada como alegoría política. Es un carro gigante con alas gigantes, pero no se puede deducir exactamente qué principio físico es capaz de mover aquello. Sugiere el principio de la

³¹⁷ Teniendo en cuenta las obras que hemos comentado sobre nuestro tópico.

gravedad³¹⁸ y del magnetismo terrestre, pero no explica más. Menciona una "llama ambiental alimentada por cierto líquido", pero no profundiza en sus apuntes técnicos. El narrador comenta que es capaz de trasladar a una nación entera. El número de plumas nos da la clave de la alegoría: 513, que coincide con los miembros de la inglesa Cámara de los Comunes. El carro con alas había aparecido en el viaje renacentista de Ariosto.

Una lectura alegórica nos permite interpretar el vuelo del Consolidator como el de la nave política. Es una imagen que conocemos desde la Grecia antigua, cuando KUBERNETHS acabó siendo el gobernador de los romanos y de gobiernos posteriores. Así pues, la nave del estado inglés vuela hasta la Luna. Esto puede querer decir que el autor está de acuerdo con las propuestas de Wilkins sobre un proyecto serio para la colonización inglesa del satélite. Es posible que se esté burlando de tamaña propuesta. Quizá simplemente sea una propuesta de mejora y de amplitud de miras del sistema político inglés. Esto último nos parece lo más probable puesto que está en consonancia con su pensamiento político demostrado en ésta y en otras obras. También puede pensarse en una propuesta de expansión económica y comercial para el Reino Unido. El narrador reconoce que la Guerra de Sucesión que existe en la Luna, remedo de la Guerra por el trono español, tiene como principal fin la expansión comercial y que el alargamiento de este conflicto lo certifica.

En la parte final de la novela (p. 320 y ss.) el narrador nos muestra un nuevo Consolidator. Entonces nos muestra la clave alegórica y menciona a los lores ingleses como "Men of the Father". Aquí aprovecha para hacer una crítica expresa a la política de Ana Estuardo, la reina contemporánea a la novela. Avisa de empresas innecesarias, de anquilosamiento político y de un peligro de autodestrucción.

El viaje en sí tampoco le interesa. Solamente menciona el uso de la droga para soportar los rigores del vuelo, a la manera de Kepler, y enseguida está en la Luna. Lo que sí quiere el narrador es llegar a la Luna. Su traslado es voluntario y con el objetivo de aprender de la ciencia lunar. Su estancia en China le había producido una admiración capaz de hacerle viajar hasta la fuente de esa sabiduría.

³¹⁸ Defoe aplica el principio que Newton había formulado matemáticamente en 1687 con la publicación de sus *Principia*. *The Consolidator* es una de las primeras novelas que lo utilizan para el vuelo espacial, aunque hay que recordar que desde principios del siglo XVII ya se especulaba con la gravedad como elemento físico de los viajes extraterrestres.

Sin embargo, la luna de Defoe no es lo que esperaríamos el lector que conociera otras obras del tópico. Aquel mundo es la misma Tierra que tiene los nombres y algunos detalles cambiados. El cambio de espacio permite una cierta libertad crítica. Daniel Defoe rompe con la tradición de seres lunares monstruosos, gigantes o de espíritus. Son hombres iguales a los terrestres, con una civilización un poco más avanzada en el campo científico. Sus conflictos políticos y religiosos son los mismos de la Tierra y, más concretamente, del Reino Unido.

Defoe admite elementos típicos para entonces como son una lengua diferente, la historia de la Luna y su etnografía. Pero no se ocupa de lleno, salvo de la historia contemporánea que es la terrestre. Nos presenta un mundo con contradicciones, parecidas a aquellas antitéticas que veíamos en la sabiduría lunar y solar de la novela de Cyrano. Los ejércitos luchan contra sus aliados. No existe coherencia en asuntos civiles. Sin embargo, procuran un cierto equilibrio económico, social y militar. Y nos presenta un problema inglés: los "dissenters"

La descripción de unas máquinas lunares es otra novedad que aporta esta novela. La cualidad de los artilugios es gradual. Primero nos habla de unos telescopios que son capaces de observar la Tierra con nitidez y con detalle. Los hubiera construido Luciano si su época hubiera ofrecido adelantos técnicos mayores. El de Samósata se conformó, nada más y nada menos, con imaginar un mirador extraordinario. La óptica es muy importante para los habitantes de la Luna, igual que para Descartes y la Royal Society, que, a nuestro entender, son los referentes reales de esta preocupación.

En un paso más, tras el panorama general de la civilización lunar, el narrador nos presenta a *Cogitator* (p. 97), un ingenio diseñado para mejorar el pensamiento. Cuando una persona se mete en él, puede pensar con claridad. El artefacto es mecánico y óptico. El propio protagonista lo prueba como ejemplo de su mentalidad empírica. Una sesión en el *Cogitator* permite comprender todo mucho mejor. Evita muchos fallos que tienen los seres humanos, también los lunares. Aprovecha para hacer críticas personales contra el Duque de Bavaria, el Elector de Sajonia y Monseñor Tallard. *Cogitator* evita la confusión de pensamiento. Previene los matrimonios equivocados, los duelos o las riñas. Controla la ambición desmedida, para guerras, etc. También cura problemas sentimentales.

Tras esta maravilla, el narrador nos describe otra máquina: Elevators. Con ella se puede ver el mundo de los espíritus, el alma. Descartes se ocupó en su tiempo de buscar el lugar de un ojo para el alma. Lo situó en la nuca. Creemos que es el antecedente científico de este Elevators. La tradición mística, en general, y la que había acompañado a la producción de obras sobre la Luna, en particular, nos había ofrecido muchos ejemplos sobre la visión espiritual. El cartesianismo había sido objeto de burla en la novela del francés Gabriel Daniel. Ahora es motivo de inspiración de la tecnología lunar. En Defoe contemplamos la cartesiana preocupación por compaginar la ciencia y la fe. La Comedia de Dante había sido un modelo literario del esfuerzo escolástico. En el *Consolator* el binomio ciencia –fe no es una gran preocupación, pero es parte de la compleja temática religiosa de la novela.

El narrador presenta enseguida el tipo de conocimiento que permite la máquina:

*There are yet another sort of Machine, which I never obtained a sight of, till the last Voyage I made to this Lunar Orb, and these are called Elevators. The Mechanick Operations of these are wonderful, and helpt by Fire; by which the Sences are raised to all the strange Extreems we can' imagine, and whereby the Intelligent Soul is made to converse with its own Species, whether embody'd or not.*³¹⁹

Elevators se coloca en la cabeza. En su funcionamiento excita la imaginación tanto la razón hasta que es capaz de relacionarse con el mundo de los espíritus. Éstos actúan como ángeles guardianes que ayudan a los hombres a evitar los pecados. El aparato tiene el peligro de exceso de fuego para la fantasía. Entonces el hombre tendrá creencias exageradas y equivocadas. Un uso y funcionamiento correcto permite conocer lo sobrenatural.

La existencia de este artefacto aclara algunos temas religiosos que había comentado previamente el narrador. Habían aparecido ideas neoplatónicas como la preexistencia

³¹⁹ Vid. p. 109. Nuestra versión española es:

Existe todavía otra clase de máquina, la cual nunca conseguí ver hasta el último viaje que hice a este orbe lunar, y estos se llaman "Elevators". Las operaciones mecánicas de éstos son maravillosas y alimentadas por fuego; mediante el cual los sentidos son elevados hasta los más elevados extremos que podamos imaginar, y por lo cual el alma inteligente se consigue poner en contacto con los de su propia especie, sea corpórea o no.

del alma. Había defendido la idea calvinista de la predestinación, aunque concebida de una manera moderada. Había atacado a quienes intentan explicar racionalmente la vida de ultratumba. Para él es imposible saber qué ocurre. Su idea de la revelación divina es protestante y distinta a la patrística.

Concionazimir es el cuarto y último aparato lunar. Está pensado para los sacerdotes. Su interpretación alegórica le da forma de púlpito anglicano. Se activa por el clérigo desde dentro. Hace mucho ruido. Se usa en casos de "alarma general" y "tumulto universal". Es como un gran propagador de sermones. Así, el autor presbiteriano satiriza la reacción anglicana ante las amenazas de los disidentes y los católicos en el Reino Unido.

La polémica político religiosa se centra en un hecho histórico reciente: el *Ocasional Conformity Bill*, que ocurrió en 1702 entre anglicanos y disidentes. A aquellos llama el narrador Solunarians, a éstos, Crolians. La intervención de Defoe en esta controversia había provocado en la vida real su encarcelación. El narrador advierte del peligro de separación de los disidentes, que pueden unirse económicamente. Esto provocaría una separación indeseable. También busca la unión entre Solunarians y Nolunarians, que son los escoceses. Dicha unión fue históricamente efectiva dos años después de la publicación de la novela.

El mundo lunar está lleno de pueblos europeos con nombres cambiados. A los mencionados se suman los Gallunarians, que son los franceses, los Ebronians, que son los españoles, los Mogenites, que son los holandeses. Sus reyes y príncipes aparecen referidos sin nombre de pila. Su repertorio constituye la plana mayor que intervino en la Guerra de Sucesión Española. Esta guerra es el tercer gran tema político-religioso de la novela. Defoe la satiriza como guerra absurda y negativa para Europa y el Reino Unido.

Las bibliotecas de la Luna están llenas de libros terrestres, lo cual permite al narrador hacer una crítica literaria. En la Antigüedad habíamos asistido a las burlas de Luciano contra los libros fantásticos. En la Modernidad habíamos visto en la obra de Aphra Ben a un moderno Quijote a quien le queman los libros de viajes a la Luna.

La sátira de Daniel Defoe es compleja en cuanto a lo equívoco de su ironía. Un análisis pormenorizado y posterior nos permite aclarar sus intenciones. Su ambigüedad satírica nos recuerda a la de Luciano. Con él comparte la crítica literaria, la religiosa y social. Y hay que tener en cuenta que el mundo de Luciano no permitía las críticas políticas. La

retórica y la parodia son características del sirio y del inglés. Es cierto que los ecos del genial heleno son menos fuertes en Defoe. Cerca de mil quinientos años es mucha distancia; pero la sátira lunática de Luciano sigue viva, aunque más tranquila.

La sátira lunar restante también nos puede parecer familiar entre las páginas de esta extensa obra. Ariosto, Godwin y Cyrano están ahí. La incorporación científica al tema del hombre en la Luna es otra herencia. Ésta es relativamente reciente, del siglo XVII. El inglés David Rassen escribe dos años antes que Defoe la obra más científica de toda la historia de nuestro tópico. Nuestro autor lo aprovecha y añade a su sátira un extenso componente científico-técnico.

El futuro creador de Robinson Crusoe intentó en la Luna un gran éxito literario. Su conocimiento del tópico y sus innovaciones avalan nuestra opinión. Sin embargo, fue una novela excesiva en tamaño y pequeña en miras universales. *The Consolidator* es una obra difícil de conseguir en la actualidad, a pesar de la fama del autor. Nosotros la hemos rescatado como homenaje a este genio y a sus innovaciones temáticas.

49. Tierras en el Universo. 1714

Esta obra es el último texto de nuestro corpus escrito originalmente en latín. Su autor, el sueco Enmanuel Swedenborg, lo tradujo unos años después al inglés³²⁰. Es sabido que el sueco es una lengua poco difundida en Europa y el autor pretendía con su novela ser conocido en este ámbito como escritor y como teólogo.

La obra está planteada como una novela; pero el contenido y su recepción son propias de un tratado teológico. En este sentido conviene saber que existe actualmente una Iglesia cristiana llamada "Swedenborgian"³²¹. La novela está escrita por un narrador que escribe en primera persona. Así, cuenta los misterios que ha descubierto sobre el Universo y sus seres a lo largo de conversaciones diarias con ángeles durante doce años.

La idea principal que defiende el autor-narrador-protagonista es que el Universo está lleno de astros habitados por hombres, no sólo en el Sistema Solar, sino también fuera del mismo. Es casi la misma teoría que defendían los neoplatónicos del siglo XVI como

³²⁰ Nosotros hemos manejado la versión inglesa de 1758, publicada en Londres por R. Hindmarsh. Sentimos no haber conseguido la edición original latina, a pesar de nuestros intentos.

³²¹ Se puede ver información sobre esta Iglesia cristiana en su página web principal <http://www.swedenborg.org/>. Se desarrolló en Londres y luego a principios del siglo XIX se instituyó como iglesia en América.

Nicolas de Cusa y Giordano Bruno. Es un pensamiento que se había propagado durante el siglo XVII, como ya hemos comentado en nuestra introducción a las obras de este siglo. Swedenborg recoge esta tradición y se presenta como un místico que propaga verdades reveladas. Las consecuencias socio-religiosas de esta obra y de otras demuestran que su mensaje no es meramente literario, sino teológico y evangelizador.

El breve episodio que nos habla de la Luna³²² parte de un planteamiento similar al del *Somnium* de Kepler y el de Maldonado. El narrador está en su casa y se le aparece un grupo de ángeles procedentes de la Luna. Tres de ellos se acercan a él, lo cual le permite describirnoslos. Nos cuenta la peculiaridad que consiste en hablar atronando gracias a su capacidad abdominal que les permite una respiración de este tipo. El narrador nos hace una descripción que parece propia de un médico, con lo cual aparece una vez más el componente científico.

Se podría esperar que Swedenborg saliera volando; pero no lo hace. De manera parecida a la obra de Kepler, los espíritus le cuentan que existen hombres en la Luna. Aquí su presencia no es fruto de vuelos mágicos o místicos. Simplemente habitan en nuestro satélite, de igual forma que son hombres los que también pueblan muchos otros astros. No existen indicios de traslado. La única explicación es que todos esos hombres han sido creados por Dios en cada uno de esos lugares. El argumento teológico del autor llega a decir, desde un humanismo cristiano radical, que "la raza humana, como constituyente del cielo, es el fin de la creación".

Reconocemos que esta presencia humana es atípica; pero el teólogo sueco no distingue a los hombres de la Luna. Son la misma raza que la terrestre. Por lo tanto, si la obra está escrita en latín y cumple el requisito del tópico, teníamos que incluirla aquí.

La variante de Swedenborg nos permite concluir que su particular objetivo religioso, místico y astral ha permitido salirse de los cánones de la tradición temática. No obstante, reconocemos relaciones intertextuales con los sueños neoplatónicos que hemos mencionado a los que añadimos la obra mística de Kircher. El detalle científico está en la línea de la obra de los dos alemanes, Kepler y Kircher, si bien la especificidad médica nos recuerda la corriente francesa rabelesiana y Cyrano.

³²² El título en inglés es "Concerning the Spirits and Inhabitants of the Moon", cuya versión latina original suponemos que es "De Spiritibus et Incolis Lunae". El episodio sólo habla de lo que presenta el título.

50. Viaje fantástico. 1724

El ilustre humanista español Diego de Torres Villarroel en su afán emulador del genial Francisco de Quevedo y Villegas, crea una novela fantástica donde incluye la subida a la Luna, lugar al que no llegó la pluma de Quevedo, pero sí la de Atanasio Kirquero³²³, al que nombra el de Salamanca varias veces en el prólogo y en la introducción de su novela fantástica³²⁴. Estamos ante la primera obra escrita en español que contiene específicamente nuestro tópico. Luis Zapata y Miguel de Cervantes lo habían referido de pasada, sin llegar a estar en la Luna.

Torres Villarroel menciona como motivo de su historia onírica la lectura del *Iter extaticum*, que ya hemos comentado, y del "Entretenimiento ocioso político" de la *Gaceta* del día 13 de junio de 1724, que hacía comentarios sobre un eclipse reciente. En el prólogo añade otra historia ascensional que no especifica. El texto inicial dice así³²⁵:

El doctísimo Atanasio Kirquero escribió con notable extensión y dulzura este Viaje en un libro, que después intituló Camino extático; y en él dice que fue llevado del ángel a registrar todas las oficinas del orbe. Otro (de cuyo nombre no quiero acordarme) hizo pacto con el demonio, porque le descubriese las maravillas de esta cósmica máquina. Yo no soy tan bueno como el uno, ni tan malo como el otro; porque no ha querido guiarme el ángel, ni yo quiero que me lleve el diablo. Los dos escribieron como espíritus y yo como pobre hombre, con que se discurre la diferencia que habrá de sus papeles a este borrón.

La ironía de Villarroel sobre la historia demoníaca nos impide saber con certeza su referencia, pero sospechamos que se refiere a la leyenda que hemos comentado sobre el nigromante Torralba y que aparecía en el *Carlo Famoso* de Luis Zapata y en el pasaje quijotesco del vuelo de Clavileño. La alusión, de sobra conocida, al inicio del Quijote es un indicio más que apoya nuestra conjetura. Otra posibilidad sería que el salmantino

³²³ Villarroel menciona al jesuita alemán de esta manera, adaptada al español.

³²⁴ Ref. Torres Villarroel, D. de, *Viaje fantástico y otras obras*, Barcelona, Edicomunicación, 1996, pp. 17-18. Esta es la edición que hemos seguido para su análisis.

³²⁵ Torres Villarroel, op. cit., p. 15.

conociera el *Conclave Ignati* de John Donne en el que el demonio va guiando a San Ignacio de Loyola por el cielo y le insta a fundar una colonia jesuita en la Luna. A favor de esta suposición está el hecho de que Diego de Torres conocía bien la literatura humanista latina gracias a su buena formación en su ciudad natal.

En cualquier caso Diego manifiesta una opción intermedia: la humana y humilde, la imaginativa y onírica, la breve y curiosa. De esta manera se diferencia aparentemente de sus modelos específicos, pero no se aparta de la intertextualidad de nuestro corpus. Estas opciones del autor salmantino no son nuevas en nuestro tópico. La opción humana comenzó con Antonio Diógenes y Luciano; la onírica, con el *Somnium* de Cicerón y los principales viajes celestes medievales³²⁶; la breve, con las historias asiáticas antiguas. Y todas ellas han tenido continuidad hasta los tiempos de esta obra.

El propio autor es el narrador, el interlocutor principal y el guía. Su humildad inicial es aparente e irónica. Se lleva consigo a unos compañeros a los que va enseñando "la fábrica de este globo que pisamos, así exterior como la interior". Diego es el maestro que ha sustituido al ángel y al demonio. Él es el astrólogo, "el Gran Piscator de Salamanca", tal y como se le conocía ya por sus numerosas ediciones de los *Pronósticos*.

El lugar de partida es la famosa y mágica Cueva de Salamanca³²⁷. El sueño está incentivado por un narcótico, tal como confiesa en la Jornada tercera. Sigue así una explicación relativamente racional que habíamos visto en la historia parsi de Viraf, en el sueño kepleriano y en la sátira cartesiana del francés Gabriel Daniel. Esta novela francesa, que también mencionará en 1741 como famosa el sueco Johan Krook, puede ser una posible lectura de nuestro escritor español, lo mismo que el *Somnium* de Kepler. Nuestro escritor español opta por describirnos un universo ptolemaico y escolástico, lejos de los avances de astrónomos como el humanista alemán o el sabio francés Descartes. Su postura, en este sentido, es recelosa ante las innovaciones científicas, al

³²⁶ Sin olvidar los *Sueños* de Francisco de Quevedo, que viajan al interior de la Tierra, pero no al cielo.

³²⁷ Miguel de Cervantes había escrito un entremés titulado así, *La cueva de Salamanca*. Cf. Martínez Mata, D., "Los Sueños" en *Los sueños de Diego de Torres Villarroel*, tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, 1989, p. 60, nota 28. El doctor Diego Martínez realiza en su estudio un brillante trabajo sobre el *Viaje fantástico*, aunque se centra en la literatura española y no hace apenas mención a nuestro tópico fuera de Kircher. En general estamos de acuerdo con sus comentarios, que nos han ayudado a mejorar nuestro análisis.

estilo de la sátira de Daniel. La misma actitud conservadora predominaba en la universidad española del XVIII.

La idea del grupo con el que viaja el narrador – protagonista no es algo nuevo. La hemos visto en la demoníaca *Satyre Ménipée* y en la célebre sátira de Cyrano. Aquí, sin embargo, no existen demonios, ni explicaciones físicas. La llegada a la Luna es por obra y gracia de un simple vuelo onírico.

Esta luna española es imitación de la kircheriana. Es una luna desierta y en movimiento. Es "húmeda y fría, acuática, nocturna y femenina". Es la luna de la astrología y de la astronomía. Se detiene en explicar las órbitas lunares y su relación con el Zodíaco, pero ante sus tecnicismos los compañeros de viaje no le comprenden. Sin embargo, el protagonista insiste irónicamente en sus razonamientos. Sigue teorías semejantes a las que comentaba el jesuita alemán.

En esta novela española se repite el *topos* de la observación recíproca, es decir, que los hombres contemplan la Tierra desde la Luna. Desde la mirada caleidoscópica de Luciano hasta ahora la mayoría de las obras que se entretenían en el satélite se paraban a contemplar nuestro planeta azul. Los viajeros sienten miedo allí. Theodidactus, el protagonista del *Iter extaticum* lo había sentido también, lo mismo que otros viajeros.

La salida del astro es, como en el escritor alemán, hacia los otros cielos medievales, primeramente hacia Mercurio. El vuelo sigue siendo puramente imaginario. Al acabar el periplo los viajeros acaban en el cuarto del protagonista. No se ha buscado el viaje exótico como plataforma del viaje fantástico. Ha sido un viaje hogareño.

La mención expresa de Kircher y el contenido de la obra nos sitúan en una perspectiva neoplatónica y hermética. Villarroel mantiene la idea de la analogía y la relación de los cuerpos. El microcosmos humano es similar al macrocosmos universal. Esta teoría sostiene la validez de sus argumentos astrológicos tanto en general como en lo referido a la Luna. El viaje ha sido iniciático. Se puede pensar, entre otras cosas, como un viaje interior. El exterior enseña al interior y viceversa.

Las dos páginas escasas que nos hablan de la Luna han sido suficientes para condensar una parte importante de los textos de nuestro tópico. Torres Villarroel ha preferido la corriente esotérica y más imaginativa y ha demostrado que el hombre en la Luna es un tema literario bien conocido en España.

5.1. Los viajes de Gulliver. 1726

En la famosa novela satírica de Jonathan Swift la Luna no es un lugar donde se desarrolle ninguna aventura, pero hemos encontrado un fragmento donde comprobamos la vigencia de un tópico literario como el nuestro.

El fragmento que refiere al hombre en la Luna pertenece a la primera parte, capítulo IV.

El liliputiense Redressal dice a Gulliver en medio de su discurso:

*"...As to what we have heard you affirm, that there are other kingdoms and states in the world inhabited by human creatures as large as yourself, our philosophers are in much doubt, and would rather conjecture that you dropped from the moon, or one of the stars; because it is certain, that a hundred mortals of your bulk would, in a short time, destroy all the fruits and cattle of his majesty's dominions."*³²⁸

Si Gulliver es un hombre y ha caído de la Luna, Swift está refiriendo el tema del hombre en la Luna. La aventura en la isla volante de Laputa está inspirada indudablemente en las *Aves* de Aristófanes, que es un antecedente del tópico en la literatura griega. Precisamente un año después, en 1727, se publica una obra que recupera el tema aristofánico en la Luna: *A Voyage to Cacklogallinia*, escrita bajo el pseudónimo de Samuel Brunt. Pero, a pesar de la opción no lunar del escritor irlandés, existen claros intertextos entre sus *Viajes* satíricos y las novelas de Godwin y Cyrano, que comparten ese tono satírico.

En la aventura en el país de los enanos, Redressal, el oficial del gobierno liliputiense, intenta convencer a Gulliver de que les ayude en la guerra contra el reino enemigo. Es entonces cuando le comenta que los filósofos de su país piensan que él procede de la Luna. La deducción procede del conocimiento del gigantismo de los hombres de la Luna, gigantismo que hemos encontrado en las novelas citadas aquí arriba. La

³²⁸ Hemos encontrado este fragmento en el artículo *Barron's Book Notes. Jonathan Swift's Gulliver's Travels*, disponible en <http://www.sevarg.net/school/booknotes/Gullevers%20Travels.txt>. Nuestra traducción del texto de Swift es:

"Ya que hemos oído que usted afirma que existen otros reinos y estados en el mundo habitado por criaturas humanas tan grandes como es usted mismo, nuestros filósofos tienen grandes dudas y más bien pensarían que usted cayó de la Luna o de una de las estrellas, puesto que es seguro que un centenar de mortales de su tamaño en breve tiempo destruiría todos los frutos y ganados de los dominios de su majestad."

capacidad destructiva de estos seres lunares gigantes nos recuerda la guerra interestelar de las griegas *Historias verdaderas*. En la propia novela de Savinien se habla de una próxima guerra y de las normas utópicas de la misma. Nos parece, por tanto, obvio el conocimiento que tenía Swift sobre nuestro tópico.

Harold Williams atestigua en su estudio sobre la biblioteca del escritor irlandés³²⁹ que éste poseía una copia de *Le Théâtre Italien* publicada por Evaristo Gherardi en París en 1684 y que contenía nuestro conocido *Arlequín Empereur dans la Lune*. Swift no llega a mencionar sus lecturas lunares en sus obras, pero los paralelismos que han encontrado estudiosos como W. A. Eddy³³⁰ no deja lugar a dudas sobre la intertextualidad de las novelas que hemos mencionado, especialmente entre los *Viajes* y *El otro mundo*.

Un análisis detallado de los intertextos que posee la novela de Swift con los viajes lunares escaparía al tema y objetivos de nuestro trabajo, pero sería muy interesante puesto que a primera vista nos parece que aquellos son abundantes.

Ya hemos referido algunos estudios que tratan estas relaciones. Nos parece interesante el artículo que publicó Aline Mackenzie Taylor³³¹ sobre la relación entre la novela de Cyrano y el viaje de Gulliver a Brobdingnag. Éste llega a un segundo país, el de los gigantes, donde se repiten escenas y personajes que hemos encontrado en la luna de Cyrano: el recibimiento humillante de los gigantes, la exhibición como monstruo, el confinamiento en una jaula, el trato con la reina y con la corte, la protección de un mentor, la huida. Detalles, contexto e intenciones son distintos, pero lo señalado aquí no deja lugar a dudas sobre el conocimiento que tenía el irlandés de la obra del francés. El éxito de ésta había sido notable en Francia hasta 1710 y se recuperará entre 1736 y 1755. Hasta 1710 se habían publicado diez ediciones francesas³³² y dos ediciones

³²⁹ Cf. Williams, H., *Dean Swift's Library*, Cambridge, 1932, p. 72.

³³⁰ Cf. Eddy, W. A., *Gulliver's Travels: A Critical Study*, Princeton, 1923, pp. 21-22, 48-49, 61-62, 104-105, 125-129 y 153. Otras referencias bibliográficas son: Quintana, R., *The Mind and Art of Jonathan Swift*, Oxford, 1936, p. 303; Williams, H., *Introduction to Gulliver's Travels*, Oxford, ed. Herbert Davis, 1941, pp. xv-xvi;

³³¹ Ref. Taylor, A. M., "Cyrano de Bergerac and Gulliver's voyage to Brobdingnag" en *Tulane Studies in English*, 1955, vol. 5, pp. 83-102.

³³² Según Frédéric Lachèvre las ediciones francesas habían sido en los años 1657, 1661, 1666, 1676, 1681, 1699, 1700, 1709 (dos ediciones) y 1710. Ref. Lachèvre, F., *Œuvres Libertines de Cyrano de Bergerac I*, xcvi-civ, y Taylor, op. cit., p. 100. Según estas mismas referencias, las ediciones inglesas fueron publicadas en Londres en 1659 y 1687. La primera edición inglesa iba encabezada con el título de *Selenarchia*, hecho que nos confundió hasta que comprobamos la autoría.

inglesas. Era, pues, de sobra conocida en el Reino Unido, en Francia y, como lo demuestran otras obras selénicas, en otros países de Europa.

53. Subida a la Luna. 1728

La obra de Swift tuvo tanto peso en la literatura irlandesa y anglosajona que determinó la existencia de otras novelas sobre viajes extraordinarios y fantásticos. Ya hemos comentado cómo los *Viajes de Gulliver* tienen un gran débito con la novela de Cyrano y con la de Godwin. Bajo esta estela en 1728 se publicó en Dublín la novela que vamos a analizar, *A Trip to the Moon*³³³. Precisamente en la introducción la novela se dedica a Lamuel Gulliver.

Su autor es desconocido y utiliza el pseudónimo de Murtagh McDermot. "Murtagh" en gaélico significa "hombre de mar", pero no es un nombre de pila, y McDermot es un apellido típico del norte de Irlanda. Las referencias a Irlanda y Dublín son frecuentes en la obra. El protagonista es irlandés. El lugar de partida y de regreso de la aventura lunar es Dublín. En cierta medida podemos considerar *A Trip to the Moon* como una novela nacional. Situamos, pues, esta novela dentro de la literatura irlandesa. Este hecho y el mérito literario de sus páginas nos han movido a incluirla en nuestro grupo de obras para analizar³³⁴.

El comienzo de la novela enseguida delata una lectura previa del *Hombre en la Luna* de Godwin. El narrador y protagonista tiene espíritu marinero, es huérfano de padre y emprende un viaje a las islas Canarias. Allí llegó Domingo Gonsales tras su periplo marino. Y tanto Gonsales como Murtagh suben a la cima del Teide y desde allí parten hacia la Luna.

La subida es totalmente satírica y paródica. El supuesto McDermot recrea la escena de la ascensión con gracia y en tono rabelésiano. La subida al pico tinerfeño no es deportiva, sino de alguien inexperto y glotón. La culminación supone una bajada, la de la comida del trayecto. El cuerpo vomitador se convierte en una especie de globo y un aire vortiginoso lo eleva sin parar hasta la Luna. La ascensión por viento sólo había sido

³³³ De hecho, la edición de *A Trip to the Moon* que hemos manejado es una edición facsímil de la original y pertenece al primer tomo de la colección "Gulliveriana". Ref. Welcher, J. K. & Bush, G. E. (ed.), *A Trip to the Moon*, Gainesville, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1970.

³³⁴ La introducción de la edición arriba mencionada se lamenta del escaso interés de los críticos literarios por esta novela (ref. Welcher, op. cit., p. xi). Nosotros estamos convencidos de su calidad y de su mérito.

utilizada en las *Historias verdaderas* de Luciano. Puesto que existen otros intertextos con el escritor de Samósata, es claro que la fórmula de la subida tiene un débito con la literatura griega, que todavía mantiene su mágica capacidad recreativa.

Junto al motivo aparentemente intelectual del vuelo, el autor refiere en el trayecto datos científicos como la gravedad de Newton, los vórtices planetarios de Descartes y los *effluvia* de Boyle. Precisamente años antes, Defoe había utilizado los mismos datos científicos para su novela lunar. Es cierto que estaban de moda. Eran lo último en física y en astronomía. Sin embargo es muy posible que la preocupación y la retórica científica del autor hayan sido inspiradas por la obra del famoso londinense.

Igual que Gonsales, Murtagh se preocupa por la falta de comida durante el viaje y se ilusiona por la futura fama de éste. Aquí nuevamente la parodia lo lleva a pensar en un *catasterismo* personal. El irlandés mantiene esa actitud entre picaresca y aventurera que encontramos en Godwin. Ahora se añade un tono galante y los peligros de su aventura submarina, que nos parecen propios de la literatura dieciochesca europea. Murtagh corteja a una perra y hace un viaje submarino y subterráneo. El Dyrcona de Cyrano había coqueteado también con las cuadrúpedas mujeres lunares. Sin embargo, esta novela irlandesa nos presenta el primer viaje submarino y subterráneo en la Luna. A través del deambular de la novela, el protagonista va perdiendo su cualidad de pícaro y se convierte más en un aventurero al que le gusta disfrutar del tiempo y del lugar que le va tocando en suerte.

El alunizaje de Murtagh es también paródico. Cae en un estanque donde lo pesca un pescador del rey de los Quqns. Nuevamente encontramos agua en la Luna. El narrador enmienda las observaciones terrestres sobre el lugar. En la Tierra lo llaman Sinus Rorum y allí Brugg–Quqns. El nombre de Brugg pertenece a una región germana de Suiza y el de Quqn a China. Suponemos que el autor estaría pensando en estos nombres extraños para aparentar un lenguaje lunar. El nombre chino podría estar propiciado por la estancia en China en las novelas de Godwin y de Defoe.

Son tres los lugares y aventuras de Murtagh en nuestro satélite. El autor rompe con la generalizada división bipartita de la Luna. Se centra en tres lugares, aunque da a entender que existen más reinos. Los tres lugares son extraños, aunque existen analogías terráqueas.

El reino de los Quqns es el primero que visita el narrador. Es un reino de fábula. Se menciona al propio Esopo. Nos recuerda a Luciano y los animales mixtos de los ejércitos lunar y solar. El país lunar de Cyrano tenía hombres cuadrúpedos. Los habitantes de Quqns son humanos con forma animal y algunos son medio bestias y medio hombres. Los animales son domésticos y salvajes del tipo que existe en la India. Nuestro autor irlandés, pues, recupera la tradición fabulística que remonta desde la literatura india.

La primera sensación que nos transmite el protagonista es de miedo. El narrador insiste en la extrañeza de este mundo y en la sensación de terror. Quiere que nos lo creamos y lo sintamos. Contribuye a ello el sufrimiento en la recepción. Lo acogen de forma humillante, como un animal de espectáculo, de forma parecida al recibimiento en la obra de Godwin y en la de Cyrano. La soberbia humana es pisoteada nada más empezar en la Luna.

Pronto la sátira convierte esta humillación en crítica atroz contra los hombres. Frente al hombre están los animales que actúan como hombres. El médico es un lobo. El profesor de la lengua lunar es un burro. El narrador critica el método de enseñanza del burro, que es el tradicional. Las alternativas didácticas del autor son imaginativas, pero imposibles en aquel momento. Su profesor definitivo fue Tckbrff, con forma totalmente humana, que consiguió tras tener forma animal. Éste le enseña cocinándole páginas de un diccionario por la noche. Por la mañana se sabía todo lo que contenían las páginas. La lengua consistía en consonantes, al estilo de la lengua popular de la Luna de Cyrano. En otro reino también aprenderá durante el sueño un nuevo idioma. Esta vez, mediante unos mantos de papel llenos de frases³³⁵.

El rey Quqns lo manda llamar para entrevistarlo. Su maestro le advierte sobre el ritual de la corte. En esto volvemos a descubrir la intertextualidad con *The Man in the Moon*. Ambas obras se burlan de la rigidez y teatralidad cortesana. McDermot exagera y aumenta la ironía hasta el absurdo. Murtagh se presenta andando con los pies en alto. Los cortesanos se besan en la boca y se huelen el trasero. La imagen del rey es un hombre con cabeza y pata derecha de león. En esta escena el narrador introduce el tema

³³⁵ En la actualidad existe un método de aprendizaje de lenguas que intenta aprovechar la capacidad del inconsciente para aprender. Se utiliza material de audio que se escucha en momentos de reflexión y durante el sueño. Encontramos en esta novela un nuevo caso de anticipación científica.

político – religioso, el mismo del Reino Unido: las disputas entre Whig y Tory y entre protestante y papista. Parece que el autor se decanta por los whigs y los protestantes. En ello sigue los pasos de Daniel Defoe. Así, defiende que el rey debe ser elegido por los méritos de servicio y por su humanidad. En la visita del protagonista y su maestro a un templo pitagórico, la crítica mordaz será contra el pitagorismo; pero alegóricamente lo hará contra el catolicismo. La introducción de la edición que hemos seguido nos ofrece las claves de esta alegoría, que nos parecen correctas³³⁶:

Símbolo pitagórico

-transmigración

-ascetismo

-geometría

-objetos del templo
eclesiásticos

-veneración por Pitágoras

Enseñanza o práctica católica

-doctrina del purgatorio

-ayuno y abstinencia

-la cruz y los símbolos litúrgicos

-relicarios, sacramentales, tesoros

-crítica como idólatras de santos

El recuerdo y el ataque contra Pitágoras y sus ideas vuelven a mostrarnos el peso de la cultura griega en esta novela de autor incógnito, lo cual es un síntoma más del neoclasicismo europeo. Seguramente el autor conocería la obra lunar de Plutarco y la crítica lucianesca contra el pitagorismo y platonismo. La burla que realiza el autor es divertida y mordaz. Al final del capítulo menciona a los platónicos y estoicos en la Luna. Para curar las creencias pitagóricas existe en la plaza principal de la capital del reino una fuente mágica que tiene forma humana y otorga la paz y la felicidad. Cura, además, los dolores digestivos. Incluso llega a otorgar la resurrección de aquellos que mueren defendiéndola. Esta fuente es satírica y alegórica. Suponemos que puede referirse a la religión cristiana protestante, defendida por el autor como la mejor.

En política el narrador nos hace vivir en dos reinos que tienen sus virtudes; pero donde también existen los errores. El autor prefiere un gobierno limitado, como el del Reino Unido. Sin embargo, el sarcasmo sobre el despoblamiento de Irlanda en el capítulo VI nos hace sospechar en una crítica nacionalista contra la maniobra de la corona inglesa

³³⁶ Cf. Welcher, op. cit., p. X.

que obligó a emigraciones masivas de los irlandeses de entonces. El texto satírico dice lo siguiente:

*"I could not but wish that all the loudtongu'd Women in mine own Country were transported to the Moon, till I consider'd, that by that Means poor Ireland would find a great Scarcity of Wives, and perhaps in one Age be wholly uninhabited."*³³⁷

Aunque la satírica cita es confusa, suponemos la misoginia del autor a la par que la crítica política contra aquel abuso que marcó la historia de Irlanda³³⁸. La misoginia de McDermot también se muestra en la consideración de una mujer hermosa como una perra o en la escasa importancia de la mujer en la Luna. En Godwin habíamos encontrado cierto menosprecio a las mujeres, pero esta obra, una vez más, supera la ironía del obispo anglicano.

Pero el tema político y religioso no es el contenido principal de la novela, cosa que sí sucedía en la obra de Defoe. Aquí la sátira es general: contra la magia, la literatura, los propios textos de nuestro corpus, la educación, las costumbres o la sociedad.

En el reino de los Quqns asistimos a escenas costumbristas que reproducen y critican a la sociedad irlandesa. Las referencias a Irlanda y Dublín son repetidas. La etnografía es un tema recurrente en nuestro tópico y el autor lo usa a la manera nacional. Las costumbres del reino no son extrañas, ni humanas en general, sino irlandesas. Murtagh y su mentor Tckbrff pasean, conocen la celebración del cumpleaños del rey, visitan un templo pitagórico–católico, ven una fuente famosa, están en un café y ven una comedia.

A diferencia de Gonsales y de Dyrcona, Murtagh enseguida disfruta de la libertad y de hospitalidad de los seres lunares. Esto le permite llevar una vida casi terráquea, aunque en todos sitios le sorprenda algún detalle que es el objeto de la sátira del autor. Se enamora locamente de una perra, virtuosa y elegante. Toma el té con ella. En el paseo descubren que los vítores y las campanas allí existen en forma de terribles riñas

³³⁷ Ref. Welcher, op. cit., p. 36. Nuestra traducción de este fragmento es:

"Yo no puedo sino desear que todas las mujeres deslenguadas de mi propio país sean transportadas a la Luna, de tal manera que yo consideraré que por esos medios la pobre Irlanda encontraría una gran escasez de esposas y quizás en una generación estaría totalmente deshabitada."

³³⁸ Nos referimos concretamente a las leyes promulgadas durante el reinado de Jacobo II en 1665 y 1680 en las que se prohibía la compra de productos irlandeses en Inglaterra. Esto provocó la emigración a Estados Unidos, a España y a Francia.

mujeriles. Aquí las imágenes son muy machistas. Suponemos que en la Irlanda de aquellos tiempos harían gracia. El narrador aprovecha para burlarse de la música de la clásica armonía de las esferas. Escribe que lo que se oye no es música, sino los berridos de las mujeres.

El narrador critica, por otra parte, las borracheras y la violencia callejera durante las celebraciones. En el templo de Pitágoras critica, además de lo comentado sobre el catolicismo, las reencarnaciones, la falibilidad de los sentidos, la alimentación y los demonios. En el café todos se sienten políticos, pero, sin embargo, asisten a una conversación sobre el amor. En el teatro critica las obras inmorales que estaban de moda y arremete contra los críticos de teatro.

Tras un día que podríamos calificar de turístico, Murtagh tiene un sueño extraño, que en nuestros días podríamos llamar surrealista. Discuten un whig y un tory sobre los agujeros del telón de un teatro y sobre lo que ello significa. La conclusión es sensata: hay que enseñar conociendo bien sobre lo que se habla. Esto es lo que otorga autoridad a la persona sabia.

El final de su estancia en aquel reino está marcado por la asistencia a un baile ruidoso que no le gusta. Suponemos que el autor se burla de alguna fiesta típica de su país. El protagonista siente añoranza de la Tierra y está cansado de estar allí, aunque reconoce que ha vivido feliz. De esta manera, aprovecha la oportunidad de hacer un viaje submarino, presentado como arriesgado. Su maestro Tckbrff ha inventado un barco que viaja por debajo del agua. Su descripción es curiosa y volvemos a asistir a una anticipación científica. La respiración subacuática se consigue gracias a unas botellas llenas de gases, extraídos de espíritus de animales. En la aventura van acompañados de un matemático que se supone que los dirigirá correctamente a ciertos lugares, pero lo único que éste hace es estrellarlos contra una roca submarina. Sorprendentemente la roca se abre y entran en un mundo mágico. Nos encontramos aquí a la representación de la sociedad rebelde, que en este caso es dirigida por un mago llamado Sactuff. Allí crean poemas de forma mecánica con un sistema parecido a grandes rasgos al de un ordenador moderno. Murtagh acabó componiendo un poema extraño y "surrealista". Vuelve, pues, a aparecer la literatura. En el subterráneo se alaba la poesía épica, la vida y la sabiduría natural. Los viajeros son liberados pronto y participan en una cena donde conocen la historia del creador de aquello. Su figura es monstruosa al estilo de los selenitas de

Luciano. El relato nos recuerda los mitos mágicos de sajones y celtas como el de Merlín. Sactuff fue aprendiz de mago y de alquimia. Aprendió a hacer un cuerpo invisible y otras cosas extrañas. Tenía una piedra filosofal con forma humana y atendida por fantasmas. Los viajes de Gulliver habían hecho una incursión en un país mágico. Diógenes, Ariosto y el mismo Godwin habían tratado la magia en la Luna. La rica obra que estamos comentando ha rescatado también esta tradición esotérica y popular de la literatura lunar. Y, sin embargo, convive con cierta retórica científica, la cual es más abundante que las que hallamos en Godwin y Cyrano, pero es menor que la del *Consolidator*.

Tckbrff y Murtagh escapan del agobiante y chocante mundo de Sactuff y llegan a la superficie. Se encuentran en otro reino, de nombre desconocido y de naturaleza casi utópica. En este sentido, el autor recupera las utopías humanistas del siglo XVI. La convivencia es idealmente cristiana. El cortejo es claro, racional y sin rodeos peligrosos. Pero su inclinación satírica acaba desmitificando aquella felicidad lunática. De nuevo el narrador parte de la extrañeza inicial. Le gusta la sorpresa y cierta intriga como recurso para atraer al lector. Aquí hallamos una extrañeza que nos recuerda las de Luciano. Se trata de unos niños con la cabeza pegada al suelo y que, según luego se descubre, nacen de una planta de bayas. Aquel reino maravilloso les mueve a la colaboración ciudadana. Se ofrecen como soldados y luego como controladores de la fama del reino. Para esto Murtagh se convierte en el corrector del Libro de la Fama. Controla las críticas y los chismes.

Al final toda aquella felicidad que disfrutaban durante dos años acaba por la ingenuidad del rey. Son traicionados por un noble malvado y son expulsados. El desengaño de Murtagh sobre la vida en la Luna y el rechazo de Tckbrff, que se niega a acompañarlo a una Tierra que no considera mejor, suponen la culminación de la sátira. El autor y el lector sufren con el pesimismo que veíamos en un Cyrano y anhelan un mundo utópico donde reine el amor.

La salida de la Luna recupera los medios técnicos de los que había carecido la llegada. Tckbrff inventa un cañón que mediante muchísima pólvora impulsa a Murtagh fuera de la gravedad lunar. La ciencia va jalonando las páginas de la novela. Aunque no es el contenido principal, sin embargo, su presencia crea un ambiente de seriedad y respeto por los contenidos de la obra a la manera de lo que había conseguido Daniel Defoe. Los

argumentos científicos, los artilugios, la causalidad de Hume o las cualidades de Locke demuestran la cultura de un escritor humanista que no se atrevió a decirnos su nombre y por ello no pasó a la posteridad.

El protagonista se fija en el vuelo de una bandada de pájaros carpinteros que van hacia la Tierra para seguir su ruta. Desciende a nuestro planeta gracias a unas alas con las que planea hasta llegar al sur de África, tierras por donde había estado Domingo Gonsales. Finalmente llega a Londres y a Dublín. Ha terminado el circuito. El narrador nos comenta, como ocurrió en *The Man in the Moon*, los detalles de las fechas y el tiempo total de estancia: dos años, tres meses y veintiún días. Su estancia es la más larga entre las obras que han especificado el tiempo. La novela de viajes ha concluido.

La sátira de nuestro desconocido escritor irlandés es amarga y ácida con momentos dulces. Respeta los modelos principales del tópico, especialmente a Godwin. Sigue también al paisano Jonathan Swift. Consigue un conjunto enriquecedor con algunas innovaciones como la aventura submarina o el culto pitagórico. Combina lo racional y científico con lo sentimental y esotérico, lo culto con lo popular, lo clásico con lo moderno. Anticipa de alguna manera la navegación submarina, el vuelo aerostático o el cohete. Es una novela divertida, entretenida, con críticas audaces. Para nosotros *A Trip to the Moon* supone un firme paso adelante en la carrera de nuestro tópico.

58. *Aventuras de Fonton Freemason. 1741*

Descubrimos esta novela sueca en la recopilación bibliográfica de Philip Gove sobre el viaje imaginario en el siglo XVIII³³⁹. Es la primera obra escrita en sueco³⁴⁰ sobre nuestro tópico. No obstante, el sueco Enmanuel Swedenborg había publicado en latín e inglés una obra que trataba brevemente el tema y que hemos comentado.

El primer título nos aclara la intención filosófica de la novela: *Pensamientos sobre la creación de la Tierra*. El autor se muestra claramente erudito con una amplia formación clásica y moderna. Las referencias en distintos idiomas son numerosas. Abundan en latín y escribe algunas citas en griego clásico. Refiere en francés, inglés y español, a

³³⁹ Ref. Gove, P. B., *The Imaginary Voyage in prose fiction*, New York, Columbia University Press, 1941, p. 306.

³⁴⁰ Tenemos que agradecer encarecidamente la ayuda prestada en la lectura del original por nuestra amiga Verónica Bestholm sin cuya colaboración hubiera sido imposible analizar esta novela. Hemos seguido la edición original procedente de la Biblioteca Real de Suecia. Se publicó en Estocolmo, por Lorentz L. Grefing en 1741 y contiene 80 páginas.

parte de en sueco. Johan Krook conoce la historia principal de nuestro tópico. Nos habla de algunos mitos griegos que tratan sobre vuelos humanos como es el caso de Dédalo, Belerofonte y Abaris el Hiperbóreo³⁴¹. Además menciona a los más famosos del siglo XVI y XVII, por este orden, a Cyrano de Bergerac, a Domingo Gonzales³⁴², a Athanasius Kircher, a Ariosto y a Gabriel Daniel³⁴³. También aparecen mencionadas las obras principales del siglo XVII que especulaban más o menos científicamente sobre la vida en la Luna y los planetas: *The Discovery of a World in the Moone* de Wilkins, *Cosmotheoros* de Huygens y *Entretienes sur la Pluralité des Mondes* de Fontenelle. Así pues, nuestro escritor sueco es un notable conocedor del tema y se suma a la corriente de la ilustración y del neoclasicismo que estaban llenando el pensamiento y la literatura europea.

La historia es contada por el protagonista Fonton Freemassons a un conde. Vemos una vez más la autobiografía, pero el narrador está separado del autor. El nombre supuesto del héroe viajero "Freemassons" debe de estar conscientemente relacionado con la masonería a la que no sabemos si pertenecía el autor, pero para nosotros supone una muestra de esa mezcla de esoterismo y ciencia que abunda en nuestro tópico en la literatura moderna.

El narrador parte del inconformismo científico y de una gran curiosidad por conocer el Universo y el lugar de la Tierra en él. Esto es algo que hemos visto en numerosas ocasiones desde los textos griegos de Plutarco y de Luciano. Y, como en los demás textos, la solución es volar a la Luna.

La fase de la preparación y construcción del transporte es breve. Fonton construye una nave con forma de barco que es capaz de volar; pero no se entretiene en explicar los mecanismos ni principios físicos del despegue ni del vuelo. Interesa más a Krook la imaginación y las reflexiones desde la Luna. Científicamente todavía era imposible el viaje. Por tanto, aunque sea uno de los vuelos más simples que se han contado en la historia del tópico, el viaje era sólo un trámite. Sin embargo, durante el trayecto el

³⁴¹ Ya los hemos comentado en este trabajo y en nuestro artículo sobre el tópico "Homo extra terram" en la literatura clásica, también referido anteriormente.

³⁴² Menciona al protagonista y no al autor, porque, como ya hemos comentado, no se conoció el nombre de Francis Godwin hasta algunos años después. Cf. p. 16.

³⁴³ Nos llama relativamente la atención el silencio del alemán Kepler y la mención del francés Daniel. Suponemos que la predilección en Suecia por la literatura francesa ha influido en el silencio del *Somnium*.

narrador sí nos comunica sus impresiones. Siente al principio miedo. Luego disfruta de la contemplación de las constelaciones. Se olvida por un momento de que es un hombre mortal, es como un héroe. En un momento dado empieza a ser atraído por la gravedad del satélite y aluniza.

Aquella luna es paradisíaca, con dulces trinos y aguas cristalinas. No es la utopía cristiana de Maldonado; pero sí es un lugar muy agradable. Ya habíamos contemplado de alguna manera un paraíso lunar en el texto de Dante o en el de Cyrano. Esta luna sueca no es mística ni una burla.

Es un astro habitado, aunque al principio el narrador nos hable de su soledad inicial. Casi todas las lunas modernas han estado habitadas por selenitas. Estos son humanoides y existen varones y mujeres. Fonton encuentra primeramente a un grupo de varones armados y nos ofrece la primera muestra de las diferencias culturales. Los selenitas se extrañan de las ropas del terrícola y lo miran con cierta frialdad. El saludo es amable de forma mutua. Krook plantea nuevamente el problema de la comunicación. El lenguaje de aquella sociedad lunar es diferente y desconocido para el protagonista.

Fonton va aprendiendo y entabla una relación sentimental con una mujer selenita. De una manera formal es la primera vez que ocurre una cosa así en la Luna, al menos en los textos que hemos manejado, que hasta aquí han sido casi todos los del corpus. Habíamos visto el tema del amor y del coqueteo en nuestro astro, pero nunca una relación amorosa seria. Fonton llega al punto de querer irse con ella de vuelta a la Tierra, sin embargo se arrepiente por los problemas de rechazo a un selenita. Este tema del romance interplanetario tendrá éxito y lo veremos en bastantes obras. Será un tópico obligado en las obras de ciencia-ficción. Aunque no lo podamos afirmar de forma absoluta, no conocemos a nadie que haya reconocido en Johan Krook al autor que tuvo por primera vez esta feliz idea. Los aficionados a la moderna fantasía científica probablemente queden sorprendidos por nuestro descubrimiento.

En una escena típica de la Tierra, en una cacería, Fonton se pierde y su deambular nos introduce en un episodio que nos ofrece una intertextualidad con la luna de Ariosto y también con la de Cyrano, la de Defoe y la de McDermot, aunque Krook no menciona a estos dos últimos y posiblemente no conozca sus obras. El paralelismo nos interesa y lo mencionamos por señalar la influencia diversa de la genial novela francesa, que también era conocida, como hemos señalado, en Suecia.

El narrador sube a un montículo extraño, lleno de vidrios rotos con números romanos. Después nos aclarará que estábamos viendo restos de frascos que contenían el juicio de cada ser humano. Es la primera vez que alguien imita al poeta itálico en esta escena selénica insana. Ludovico Ariosto nos decía en el canto XXXIV, octetas 82-83:

*e n'era quivi un monte,
solo assai più che l'altre cose conte.

Era come un liquor sottile e molle,
atto a esalar, se non si tien ben chiuso;
e si vedea raccolto in varie ampolle,
qual più, qual men capace, atte a quell'uso.³⁴⁴*

Johan Krook recupera la idea erasmiana de la locura en un segundo escenario lunar a través del famoso poema épico. El autor cita expresamente a Astolfo y le rinde así un pequeño homenaje.

Junto al montículo de los frascos de la locura existe en la novela sueca y en la epopeya itálica unos edificios similares con funciones parecidas. Aquí está un templo y una biblioteca - museo donde habitan unos sabios ancianos que atesoran documentos con la historia de la humanidad. Allí estaban el palacio de las divinas Parcas, donde se ven las vidas de personajes pasados y contemporáneos, y el templo de la Inmortalidad. En la luna sueca los sabios se comportan con poderes proféticos, como si fueran aprendices de Parca. Conocían la venida de Fonton y lo acogen con expectación. Él se dedica allí a estudiar los documentos. En las novelas de Cyrano, de Defoe y de McDermot hemos encontrado en el satélite libros terrestres. Krook no pretende hacer críticas literarias, sino más bien reflexiones filosóficas. Fonton busca allí la sabiduría. Sin embargo descubre sobre todo intrigas y charlataneñas. El aparato erudito es copioso.

Fonton, un poco decepcionado, piensa en volver con el primer grupo de selenitas, pero los ancianos no lo dejan marchar. Entonces encuentra un manuscrito con el listado de hombres famosos en la historia. Por un lado están los que descubrieron cosas

³⁴⁴ Nuestra traducción del texto del *Orlando Furioso* es:

Y había aquí un monte, bastante más solitario que las otras cosas contadas.

Había como un licor sutil y suave, apto para exhalar si no se tiene bien cerrado, y se veía recogido en varias ampollas, capaces cuanto más, cuanto menos, aptas para aquel uso.

importantes y por otro los que se volvieron locos y desgraciados. Se da cuenta de unos números romanos en la lista y los relaciona con los restos del montículo que había visto antes de llegar al templo. Busca frascos y descubre el que tiene su nombre y número. Abre la ampolla y se transforma. Siente que le ha vuelto el juicio, que es una persona nueva. Lo ve todo de otra manera y se da cuenta de que él pertenece a la Tierra. Los sabios lo comprenden y lo dejan marchar.

No estamos, pues, ante la añoranza generalizada de la Tierra, como si fuera un viaje lejano sin más. Nuestro escritor sueco ha recobrado el viaje iniciático en su sentido profundo. La ciencia y la técnica no importaban. El protagonista se descubre a sí mismo, su esencia humana.

El regreso vuelve a ser igual de simple que la llegada. Se monta en su embarcación y, sin despedirse siquiera, regresa volando a su casa. El periplo ha terminado sin desviaciones exóticas. Ha sido de casa a casa, algo tan sencillo que no había ocurrido antes así en la historia de nuestro corpus.

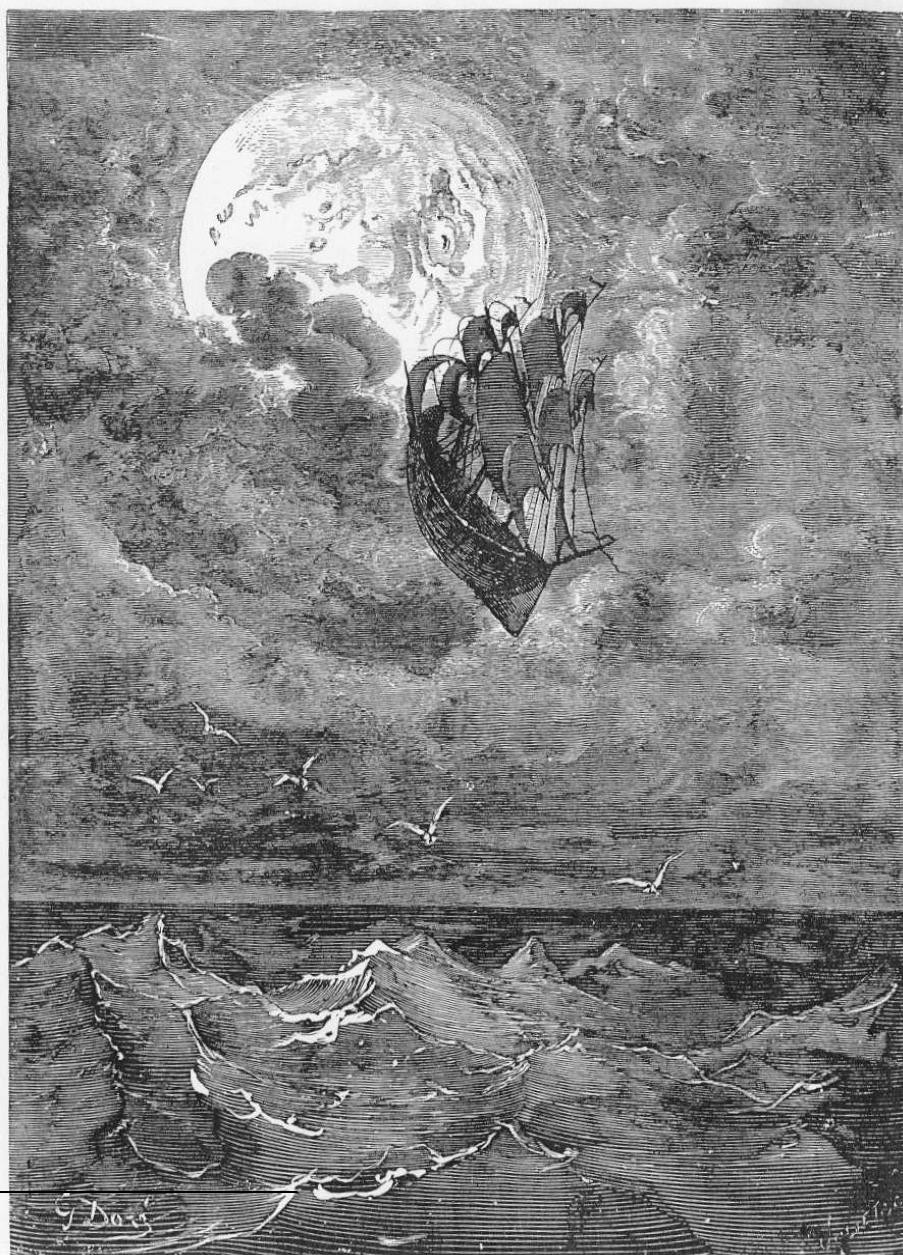
El conde interlocutor y el narrador protagonista se sienten finalmente engañados por la Historia. Ésta se ha presentado generalmente como una historia ejemplar mientras que la verdadera historia está llena de errores y sinrazones. El ser humano debe buscar en su interior y potenciar su microcosmos. El viaje iniciático y masón ha fructificado.

Después de todo lo dicho, podemos concluir que las *Aventuras de Fonton Freemasons* es una novela muy interesante, propia de un escritor humanista. Aprovecha el material temático de manera inteligente e innova con la intención de ofrecer aportaciones personales al tópico del hombre en la Luna que conoce bastante bien. El conocimiento de nuestro tópico por parte de un escritor sueco demuestra el éxito, la importancia y la extensión del mismo. No sólo estamos hablando de las pocas literaturas europeas consideradas como principales, sino del resto de Europa. Y nuestro tópico se seguirá ampliando al resto del mundo.

Es una pena que esta novela sueca no haya sido traducida a una lengua de mayor difusión. Hacerlo sería una buena idea porque rescataríamos una joya casi desconocida.

75. *Las aventuras del Barón Münchhausen. 1785*

Más de mil seiscientos años después de la publicación de las obras de Luciano de Samósata descubrimos en Alemania la novela que más fielmente sigue el texto del heleno. La novela fue redactada primeramente en inglés en 1785 y al año siguiente en alemán, pero sin autor expreso³⁴⁵. En 1793 se publicó la edición inglesa más completa y conocida, donde están los dos capítulos que pertenecen a nuestro tópico.



³⁴⁵Hemos manejado una de las versiones inglesas. Ref. Raspe, R. E., *The Adventures of Baron Munchausen*, London, Cassel, Petter and Galpin, sin fecha, pp. 60-62, 183-190. Las magníficas ilustraciones de esta edición son de Gustave Doré.

El genial escritor Rudolph Erich Raspe creó un héroe que llevaba en sus entrañas el afán de aventura, el riesgo de la fantasía, el ingenio de artimañas. La nobleza del Barón Munchausen es algo irreverente y camina con la altanería del que se sabe vencedor de todas las dificultades. Él es como un Aquileo o un Odiseo satírico. Nos parece un maravilloso lunático. Él es el narrador y protagonista, que no el autor.

Este barón lunático tenía que ser un marinero de las estrellas e ir a la Luna. Raspe acertadamente lo mandó allí por dos veces. La primera ocasión fue un viaje voluntario, mágico y breve³⁴⁶. El barón es el cuidador de las abejas del Sultán de Turquía. Un día se le escapa una y la atacan dos osos. Para defenderla, él no encuentra otra cosa que un hacha de plata que les lanza; pero ésta empieza a ascender y ascender, según el barón, hasta la Luna. Aquí nace una de las deliciosas escenas ingenuas de raíz popular. Munchhausen tenía que recuperarla como fuera. Su ingenio le hace acudir a unas judías turcas que eran mágicas: crecían mucho y deprisa. Esta planta crece tanto que no se queda en la nube del castillo de la gallina de los huevos de oro y de otros cuentos³⁴⁷. Llega a la Luna y hasta allí sube el esforzado Munchhausen trepando. Es la primera vez que un hombre sube al satélite por una planta gigante. El medio empleado nos recuerda el de la escala de Mahoma que unía la Tierra con el primer cielo. Es una unión física³⁴⁸ propia de los tiempos antiguos cuando el cielo se imaginaba con caminos reales y materiales.

Arriba el barón tiene problemas en encontrar el hacha porque aquella luna brillaba como la plata. No se entretiene porque tiene prisa por reponer aquella joya perdida. Ésta es una de las estancias más breves en la historia del tópico; pero esto permite dar contenido a la siguiente aventura lunar.

Cuando quiso regresar, se enfrentó a una nueva dificultad: la planta trepadora se había secado por el calor del Sol. Tenía que pensar algo nuevo y acudió a unos tallos fibrosos con los que se fabricó una maroma lo más larga y bien hecha que pudo. Munchhausen se rescata a sí mismo deslizándose por esta cuerda que cuelga de un cuerno de la Luna

³⁴⁶ El primer pasaje lo encontramos en el capítulo V de la edición que hemos manejado citada arriba.

³⁴⁷ El tema de la planta gigante que sirve de escala es propio de las literaturas populares. Lo hallamos en el cuento inglés “Jack y la mata de judías” y en otros lugares. Cf. Aarne-Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, 1966, types 328A, 555, 852; Feilberg, op. cit., s.v. “trae” III 867 b; Sébillot, P., *Les incidents des contes populaires de la Haute-Bretagne*, Vannes, 1892, s. v. “fève”; Grimm n° 112 (“El trillo del cielo”)

³⁴⁸ Es curioso como hoy existe un proyecto que pretende unir la Tierra con la Luna por medio de un cable unido a los extremos. No sabemos si se acabará llevando a cabo; pero coincide con la idea literaria.

como si fuera la torre de un castillo embrujado o la cima de una montaña. Lo primero que se pensaría es que esa cuerda no podía ser lo suficientemente larga como para llegar hasta la Tierra. La solución del genial barón es ir la cortando a tiras y atándola a los extremos a los que va llegando al deslizarse. Así llega hasta cuatro o cinco millas de la Tierra donde el invento se rompe. Desde allí cae, pero no se mata por el impacto. Tan sólo hace un hoyo profundo del que le cuesta salir. La física y la ciencia no sirven en este disparate de la imaginación inspirada por el pueblo. El pasaje es divertido e ingenuo y su brevedad nos recuerda más a un cuento que a un capítulo de una novela fantástica.

En el capítulo XVI, tras muchas peripecias por el mundo (Norte de América, Mediterráneo, Turquía, Italia, España, etc.), se encuentra con su barco surcando los mares del Sur. Estamos de nuevo ante el viaje periférico como plataforma para el vuelo lunar.

En la introducción del capítulo, el narrador nos avisa que es la segunda ocasión que va a visitar la Luna y nos recuerda expresamente a los conocidos gigantes de Gulliver. Raspe aprovecha la fama mundial de la novela satírica de Swift para dar credibilidad aparente a su viaje selénico. Sin embargo, descubrimos fácilmente un silencio significativo: el de Luciano. El de Samósata había incluido el gigantismo en su relato supuestamente autobiográfico. Repite, amplía, reduce y recrea el episodio lunar de las *Historias verdaderas* y acude a un detalle del *Icaromenipo*. Suponemos que Raspe pensaría que Luciano era por entonces menos popular que Swift y que la comparación directa con el texto lucianesco delataría una dependencia que mermaría la supuesta originalidad del autor anglosajón.

Raspe no repite, desde luego, el texto de las *Historias verdaderas*, sino que intenta emularlo. Realiza, pues, una adaptación personal a la que añade elementos folclóricos, a los que él es aficionado. El esquema argumental es muy parecido al episodio lunar de Luciano: 1º vuelo en barco por huracán, 2º recibimiento con soldados sobre aves gigantes, 3º recibimiento del rey y guerra contra el Sol, 4º descripción del armamento, 5º descripción de aliados-visitantes, 6º etnografía de los selenitas.

El vuelo es prácticamente el mismo. Raspe matiza que llegado a los mil pies de altura, el barco toma una corriente que lo lleva hasta la Luna y que su viaje dura seis semanas en lugar de una semana en el texto griego. Aquella nueva tierra es como una isla terrestre, pero pronto descubren que es la Luna. Junto a la primera impresión

aparentemente terrenal, enseguida los visitantes encuentran un mundo diferente y lunático.

Luciano y sus compañeros son recibidos por unos jinetes montados en buitres gigantes. El barón y sus acompañantes encuentran unos hombres gigantes montados en grifos de tres cabezas. Recordemos que los grifos son monstruos mixtos entre buitre y águila. Su origen es legendario y oriental. El griego Aristeas de Proconeso es el primer occidental que escribió sobre ellos en su *Arimaspiá*, escrita en el siglo VI a. C.. En la epopeya de Ariosto habíamos encontrado una variante de estos grifos, aunque no estaban en la Luna. El grifo es, además, un ser más espectacular, fantástico y conocido que el buitre de Luciano, por lo cual el cambio moderno es provechoso.

El recibimiento del rey es más breve en el texto alemán. Ni se dice el nombre del rey, ni nada. Directamente se presenta la guerra contra el Sol. El rey ofrece al barón la participación, pero éste la rechaza. La ironía pacifista nos parece divertida y se muestra en el tono suave y humorístico de la novela. La ironía continúa cuando nos muestra el armamento de los selenitas. Las armas están fabricadas de crines de caballos-rábanos gigantes, de tallos de espárragos y de setas. Estas armas que podemos calificar de campesinas son del mismo tipo que las de los selenitas griegos. Aquí se ha reducido la amplia descripción de las distintas armas. Lo mismo ocurre con el catálogo de aliados y de enemigos. Aquí sólo se nombra a los habitantes de Sirio, que están allí por motivo de negocios y no por la guerra. Los de Sirio habían aparecido en la *Vera Historia* y en el *Micromegas* de Voltaire, que no pisa la Luna, pero sí cuenta un viaje interestelar. La parodia de la épica griega es simplificada por esta novela hasta convertirse en un simple juego imaginativo³⁴⁹.

El tema de las relaciones comerciales con los selenitas ya había aparecido en novelas francesas como *Amilec* (1754) de Charles François Tiphaigne y *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu aux habitants de la Terre* (1761) del Señor de Listonai. La descripción de los visitantes de Sirio es totalmente grotesca, lo mismo que la de los selenitas. En el caso de los primeros es notoria la animalización y los detalles divertidos por lo absurdos que son. Así, por ejemplo, ellos tienen cara de bulldog con un ojo en el

³⁴⁹ Confirmando nuestra apreciación, comentamos la existencia de un libro-juego de rol sobre las aventuras del Barón Munchausen. Ref. Wallis, J., *The Extraordinary Adventures of Baron Munchausen*, London, Hogshead Publishing.

hocico y no tienen párpado, pero para dormir se tapan con la lengua. Sospechamos que la idea de la cara de bulldog es una sátira contra los ingleses y su afán comercial.

Los de Sirio son grandes, pero los selenitas son gigantes. Miden más de 36 pies, al estilo de los habitantes de las lunas de Godwin y de Cyrano. El pasaje etnográfico es menos amplio que el del modelo griego. Los seres humanos de la Luna son llamados en su lengua "criaturas que cocinan". Así el autor les da un nombre particular, utiliza una traducción de la lengua lunar y satiriza sobre los nombres exóticos de los indígenas en las novelas de aventuras y viajes. Además, la ironía sigue. Aunque se llamen así, los selenitas sólo ingieren alimentos doce veces al año y, por tanto, cocinan muy poco. Esta peculiaridad tiene como ventaja principal, según el narrador, el ahorro económico y por tanto el equilibrio social.

La extravagancia de los cuerpos de los selenitas es llamativa. El orificio que los habitantes de Luciano tenían en la rodilla como sustituto del ano, aquí está en el costado izquierdo y sirve para meter por ahí la comida. Las cabezas suelen estar bajo el brazo derecho. Los ojos son de quita y pon. Sobre las cabezas y los ojos se extiende un poco. Las primeras no están mencionadas en el texto de Luciano. Nos parece que tienen un origen popular³⁵⁰. Los segundos sí aparecen, pero Raspe amplía el tema. Las cabezas se pueden quedar en casa o pueden ir a enterarse de algún tumulto callejero si pertenecen a "personas de distinción". Los ojos se recambian, se compran y se cambian a capricho según la moda. Nadie es ciego en la Luna; pero sí los hay caprichosos.

El nacimiento es vegetal a partir de una especie de nuez. Algo parecido le ocurría a un tipo de hombres de Luciano, los dendritas. Existen distintos tipos de nueces que determinan los tipos de hombres. Un científico decía que podía distinguirlos antes de nacer, pero nadie le hizo caso. El autor se burla de la ciencia. De hecho no existe ningún argumento científico en todo el relato. Junto a la narración del nacimiento se cuenta brevemente la muerte. Coincide con la desaparición del Empédocles del *Icaromenipo*: se disuelven y se convierten en humo. En el caso de Luciano era una parodia de la

³⁵⁰ No sabemos exactamente qué leyenda pudo inspirar a Raspe, pero existen varias que tratan el tema. El quitarse y ponerse los ojos (o un solo ojo, recuérdese el mito griego de las Grayas) es tema, en efecto, propio de las literaturas populares. Cf. Grimal, P., op. cit., s.v. "Grayas"; Feilberg, op. cit., s.v. "öje" III, 1165b; Werner, E. T.C., *Cuentos e historias de la antigua China*, trad. esp., Madrid, 1997, p. 389.

El ir con la cabeza debajo de un brazo es algo también documentado en las literaturas folclóricas. Así, por ejemplo tenemos la historia inglesa del fantasma de Hare Hall, en la que se dice que el rey Carlos I paseaba con la cabeza bajo el brazo. Cf. Feilberg, op. cit., s.v. "hovedlos" IV 223a.

muerte pitagórica que encontrábamos en el relato de Plutarco. Ahora pensamos que es un simple complemento imaginativo a la forma de nacimiento en la Luna. No creemos que exista un componente ideológico o religioso. Como mucho pensamos que puede subyacer el deseo de una muerte tranquila.

En medio de la descripción de los selenitas, entre las cabezas y los ojos, se entretiene el narrador en hablarnos de otro detalle que también es lucianesco. Nos referimos a la explicación fantástica del granizo. Según ambos autores, procede de unas uvas duras que en las tempestades lunares acaban cayendo en la Tierra. Raspe vuelve a aprovechar para ironizar y criticar los vinos malos. El narrador despide la historia insistiendo como el de Samósata que aquella es "la más cercana a la verdad que la que cualquier viajero anterior haya conseguido". La despedida supone la pista final y un homenaje a su inspirador.

En el capítulo XVI no se menciona la vuelta. Se hará en el barco volador, que aterrizará precisamente en el Etna, el lugar desde donde la leyenda hizo volar a Empédocles. El barón seguirá su viaje por el mundo, al modo de la *Vera Historia*. La partida y el regreso son exteriores. El viaje a la Luna ha sido el extremo de esa exterioridad.

Rudolph Raspe ha conseguido un relato lunar fantástico, remedo de Luciano y con elementos populares. Opta radicalmente por la imaginación de múltiple inspiración. Rechaza el discurso científico que competía dentro de los relatos lunares y de aventuras en general. Para quien pueda sentirse purista de Luciano se puede pensar que el escritor alemán lo ha desnaturalizado y estropeado. Para nosotros lo ha actualizado, le ha quitado la carga de amargura y le ha dejado una sonrisa plácida y soñadora. El ser humano puede seguir domeñando el mundo con su imaginación. Esta novela no busca la parodia, sino la ilusión. Sin embargo, la ironía no está exenta de cierta crítica. La fama de la obra y por ende de los capítulos comentados ha contribuido a extender la imaginación popular y de Luciano hasta nuestros días. Las aventuras del Barón Munchhausen se han publicado en numerosos idiomas y se han convertido en películas de cine. Hoy día son mundialmente conocidas. Esta novela fue un nuevo trampolín para el éxito y nueva extensión de nuestro tópico en la literatura occidental durante el siglo XIX.

Otros textos

Gulliver's travels de Swift (1726) y *Micromégas* de Voltaire³⁵¹ (1752) son obras importantes y famosas que inspiran a los escritores que les suceden. El genial francés se interesó por Platón³⁵², Luciano y Erasmo³⁵³, entre otros. Hemos encontrado un cuento filosófico del pensador francés que podría contener nuestro tópico; pero no hemos podido confirmarlo por no haber podido acceder al texto. La obra es *La Lune comme elle va, ou Anecdotes intéressantes pour les habitants des contrées profondes, ouvrage fort couru dans la lune, et nouvellement apporté sur notre globe par un aéronaute*, Trivia, Vve Quinteuse, 1785. En un discurso en verso, Voltaire menciona expresamente nuestro tópico como una muestra de rebeldía y de poder del ser humano. El fragmento dice así:

D'où vient que je ne puis, plus prompt que mes idées,

*Voyager dans la lune, et réformer son cours?*³⁵⁴

La sátira lunar continúa dando los frutos más numerosos. Seguimos viendo los defectos humanos tanto en la propia sociedad lunar, como en las referencias directas contra los países europeos. El poema póstumo de Colvill, *Whiggs Supplication* (1702) critica a la sociedad británica. El otro poema satírico, *The Asianad* (1730), lo hace con la sociedad irlandesa. Suponemos que su autor podría ser el mismo Murtagh McDermot. Daniel Defoe escribió otros relatos lunares, menos famosos y ambiciosos que su *Consolidator*, pero donde mantenía su espíritu crítico y polémico. Se publicaron en el mismo año que la novela citada. La polémica política y religiosa que despertó Defoe provocó varias réplicas y contrarréplicas. Una de ellas fue una carta escrita por Joseph Brown titulada *The Moon Calf or the Accurate reflections of the Consolidator*.

Intertextualidad con las obras de Defoe encontramos en *A New Journey to the World in the Moon* (1741 2ª ed.) del barón George Lyttelton. Otra obra influida por las lecturas de

³⁵¹ En *Micromégas*, Voltaire nos presenta a dos amigos interplanetarios: un habitante de la estrella Sirio y otro de Saturno. *Micromégas* es un gigante que puede ir saltando de astro en astro. Suponemos que el afán de originalidad del autor le impulsó a obviar la Luna como destino de su viaje cósmico.

³⁵² En su *Songe de Platon* (1756), Voltaire nos presenta un cuento platónico donde aparecen, entre otras cosas, los planetas.

³⁵³ Cf. Gay, P., *The bridge of criticism; dialogues among Lucian, Erasmus, and Voltaire on the Enlightenment*, New York, Harper & Row, 1970.

³⁵⁴ Ref. Voltaire, "Sur la nature de l'homme", *Discours en vers sur l'homme*, 1734, VI, vv. 107-108.

Defoe es la escrita por Ralph Morris, *The Life and Astonishing Transactions of John Daniel* (1751). Cuenta cómo de una isla desierta un padre y un hijo salen con un artefacto volador muy ingenioso basado en el movimiento de las alas que se accionan a partir de una manivela. Detalles como el vuelo que simula el de un ave, el idioma lunar o la asistencia a un funeral nos permiten paralelismos con el texto de Godwin.

La polémica personal se traslada a la Luna en la extensa novela de William Thomson, que recupera el título tipificado de Godwin: *The Man in the Moon* (1783).

El británico Francis Gentleman, que repite el título de McDermot y el italiano Filippo Morghen, que innova el nombre con su *Raccolta delle cose più notabile* (ca. 1760), satirizan la sociedad y los héroes británicos. Gentleman parece que pretende una sátira de la sátira de Bergerac y también tiene inspiración en la obra de Jonathan Swift³⁵⁵. La obra de Morghen se construye a partir del famoso tratado del obispo inglés John Wilkins. En ambas obras se eligen medios mecánicos para efectuar el viaje espacial.

La baronesa de Wasse y el prolífico Louis Abel Beffroy de Reigny satirizaron la sociedad francesa. Cornелиe Wouters lo hizo en su bonita novela *Le Char Volant* (1783) y de una manera sutil. El dramaturgo francés con su historia de *Nicodème dans la Lune* (1791) fue un poco más descarnado y divertido. La novela de la escritora francesa es delicada y culta. Entronca con la tradición hermética al mostrarnos cinco reinos gobernados por mujeres que están llenos de simbolismos con influencia neoplatónica.

El franciscano Manuel Antonio de Rivas critica la sociedad conservadora e injusta de su Mérida mejicana. Para ello escribió un cuento fantástico que tituló *Sizigias y cuadraturas lunares* (1775)³⁵⁶. Es la primera obra que trata nuestro tópico en América y está escrita en español. Sin embargo, la influencia francesa es notoria en la historia. El aire algo libertino procedente de lecturas como la de Cyrano de Bergerac provocaron al fraile un proceso de la Inquisición, aunque finalmente fue absuelto. El protagonista es un francés, de nombre Onésimo Dutalon, que en París aprende y practica de forma

³⁵⁵ De hecho, nosotros hemos manejado *A Trip to the Moon* a partir de una edición conjunta con la obra de Murtagh en la colección Gulliveriana. Ref. Welcher, op. cit., 1970.

³⁵⁶ El título completo es *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida en Yucatán por un antitotane o habitador de la luna y dirigidas al Bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de Kyries funerales en la Parroquia de el Jesús de dicha ciudad y al presente profesor de logaritmica en el pueblo de María de la Península de Yucatán; para el año del señor de 1775*. Lamentablemente no hemos podido acceder al texto, que sólo conocemos por referencias y comentarios. Por ello no lo hemos incluido en nuestras obras para un comentario extenso.

entusiasta con la física experimental. Después de varios ensayos, construyó un carro volante que le llevó a la Luna. Allí se enfrenta a un hecho a imitación de la *Histoire Comique*: una tropa de demonios se llevan al Sol a un materialista yucateco. Enseñó a los habitantes de la Luna, que se llaman esta vez "antitoctanes", sus conocimientos avanzados para que los aprovecharan.

El viaje con pájaros se mantiene con el episodio lunar escrito por el supuesto capitán Samuel Brunt en su *Voyage to Cacklogallinia* (1727). El parecido con las *Aves* de Aristófanes es notorio. Los habitantes del país de Cacklogallinia son hombres-pájaro, que llevan en una especie de arnés al protagonista humano. Este medio de transporte se asemeja al empleado por el Gonsales del obispo inglés. Es una obra satírica; pero en ella caben más cosas como son el interés económico y el neoplatonismo. Volatilio, un hombre-pájaro, está convencido de que existe oro en la Luna y de que merece la pena subir hasta allí. Es la primera vez que una novela nos presenta este interés por minerales valiosos. Pero frente a esta idea materialista, encontramos que los habitantes de la Luna son las almas de los hombres buenos que se purifican allí al modo que habíamos visto en Plutarco. El protagonista se da cuenta de que allí no interesa el oro y de que no van a poder encontrarlo. Se descubre así una cierta burla de las aspiraciones de Godwin y Wilkins.

Intereses económicos en la Luna también hallamos en las obras francesas de Listonai (de nacionalidad holandesa) y de Tiphaigne. En *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu* (1761) el propósito principal del viaje es entablar relaciones comerciales con los selenitas. En la Luna el filósofo viajero encuentra una ciudad llamada Selenópolis. *Amilec* (1754) nos ofrece la historia de una especie de beduino interplanetario llamado Zamar el Selenita. El mundo lunar de Tiphaigne es utópico.

Lunas utópicas en la totalidad o en parte podemos leer, además de en *Amilec*, en *A Journey to the Moon* (1740) escrita bajo el pseudónimo de Pythagorlunister. Este nombre denota el contenido pitagórico de su mundo. Utópica también es la obra mencionada de la baronesa de Wasse y la de Miles Wilson, que nos presenta una versión actualizada del legendario judío errante en *The History of Israel Jobson* (1757). Aquí volvemos a una luna metálica que nos recuerda la luna de hierro de la leyenda musulmana del *Libro de la Escala*. El vuelo espacial ocurre gracias a un carro llevado por un ángel. Los hombres y mujeres son también de metal. Algunas escenas y

descripciones presentan ese disparate conceptual propio de Luciano de Samósata y sus seguidores. La historia es viajera y no se centra en la Luna, sino que viaja por países y planetas. La novela de Wilson acaba en Pekín, como la de Godwin.

Las historias relacionadas con el hermetismo, el neoplatonismo o el cristianismo son varias, aunque menos numerosas que las que manifiestan la ciencia relacionada con el mecanicismo. Así, por ejemplo, vemos al arcángel Zaquiél acompañando a dos hermanos viajeros en una historia femenina escrita por Marie Anne de Roumier: *Voyages de Milord Céton dans le Sept Planètes* (1765). Como su nombre indica, el viaje no se restringe a la Luna, sino a los demás planetas, al estilo del viaje de Theodidactus y Cosmiel. Además de la mencionada obra de Wouters, a finales del siglo un autor con el pseudónimo de Pyrodès escribió una historia sobre su vida como mago y las reencarnaciones lunares. Hablamos de la novela francesa titulada *L'art de voyager dans l'air et de s'y diriger* (1784). Al estilo del genio de Sócrates que leíamos en la novela de Cyrano, el mago Pyrodès ha ayudado en sus distintas reencarnaciones a los avances tecnológicos para conseguir el vuelo humano y conocer el cielo. Los selenitas son antropoides transparentes. Las almas de los humanos difuntos también aquí se desplazan a la Luna. El poema italiano de Pier Jacopo Martello, "Gli occhi di Gesù" (1707) nos presenta la religión junto con artefactos voladores. El aparato que vuela a la Luna se llama "Dal Volo". Sigue el modelo del *Prodromo* de Lana (1670).

El primer viaje a la Luna escrito en alemán, *Die Geschwinde Reise auf dem Lufft* (1745), de E. C. Kindermann, aplica los experimentos de la época sobre el vuelo aerostático. Su nave espacial es una góndola elevada por varios globos y se parece al proyecto de Lana. A. F. Momoro utiliza también el vuelo aerostático en su *Histoire Intéressante d'un Nouveau Voyage a la Lune* (1784) cuando ya los hermanos Montgolfier habían probado con éxito el viaje terrestre en globo. La luna de Momoro es extraña, con figuras masculinas grotescas frente a mujeres bellas. Es otra obra francesa que alaba a las mujeres. El protagonista se enamora de una mujer lunar. Esta vez se atreve a llevarla a la Tierra, junto con sus amigos, con un final feliz. Recordemos que la novela sueca de Krook había rechazado la idea de enviar a la amante selenita a la Tierra. El romance lunar ha dado un paso más: la mujer extraterrestre acaba llevando una vida terrestre.

En el final del siglo los países más interesados por entonces en el viaje a la Luna escriben obras de distintos tipos. En Italia se publica una obra anónima que insiste en el carro volador como medio de transporte: *Il viaggio nella luna sul carro volante* (1785, 2ª ed.). En España José Marchena publicó en el periódico *El Observador* unos discursos por entregas. En el cuarto se centró en nuestro tópico. Inaugura así la publicación por entregas que durante más de un siglo tendrá vigencia y relativa extensión en las obras de nuestro tema. En Francia tenemos otra obra anónima titulada *Voyage de Trautsnannsdorff et de d'Alton dans la Lune* (1790). Es un viaje que no es solitario, circunstancia que cada vez más ha sido explotada por los escritores de nuestras obras. Al año siguiente se estrenó la comedia de Beffroy, que ya hemos comentado brevemente. En Alemania, después de Raspe, Andreas G. Rebmann escribe en 1794 una novela centrada en la Luna cuyo protagonista, Hans Kiekindiewelts, la visita en sus cuatro partes. Un cuento y un drama de títulos consagrados terminan la creación británica del XVIII. El narrador tiene por pseudónimo Aratus, puesto posiblemente en nombre del escritor griego de los *Fenómenos*. George Brewer acaba el siglo con un drama al estilo de sus paisanos antecesores y con un título típico: *The Man in the Moon*.

Capítulo 7

SIGLO XIX. LA SUBIDA ES POSIBLE

El periodismo y la revolución industrial matan la antigua literatura europea y recrean una nueva que alcanza fácilmente a medio mundo, que prefiere la ciencia sin olvidar la ficción, que mira al futuro esperanzada sin dejar de criticar el presente. Los aires libertarios de la Revolución Francesa son propicios para el vuelo a la Luna. Los nuevos inventos voladores, como el globo aerostático y el avión, permiten pensar en que la superación de la atmósfera es algo posible y que se podrá llegar finalmente al astro anhelado. Nace la moderna fantasía científica, más conocida como ciencia-ficción.

Nuestro tópico es ya una gran red intertextual. Sigue creciendo en cantidad de obras y en extensión de países. Casi se dobla el número de obras del siglo XVIII. El hombre llega a la Luna en Estados Unidos, Canadá, Eslovaquia, Cuba, Chequia y Rusia.

94. Hans Phall. 1835

El famoso escritor estadounidense Edgar Allan Poe publicó con 23 años un cuento que podemos catalogar propiamente como de ciencia-ficción. Se editó en un periódico de Richmond (Virginia), el *Southern Literary Messenger*, a primeros de agosto de 1835. Poe había preparado una segunda parte de la historia lunar; pero, ante el éxito de la historia por entregas que empezó tres semanas después Richard Adams Locke³⁵⁷, nuestro escritor renunció a la continuación. Posiblemente este es el principal motivo por el que la historia lunar queda un poco desequilibrada al dedicarle la mayor parte de las páginas al viaje de ida y al no detallar el mundo lunar ni ofrecernos la vuelta del protagonista.

³⁵⁷ Locke consiguió gran fama en el *The New York Sun* al publicar por entregas una historia lunar presentada como real en la que se daba como dato auténtico la intervención del conocido astrónomo Sir John Herschel que tenía un observatorio astronómico en el extremo sur de África. La supuesta noticia se creyó y se siguió con avidez hasta que se descubrió que era ficción.

En la edición de 1840³⁵⁸ en el mismo periódico, nuestro autor escribió unas notas con comentarios sobre algunas lecturas que le habían inspirado y dado argumentos; pero, ante todo, defendía la originalidad de su trama. El final de sus notas nos dice:

*"The design is original inasmuch as regards an attempt at verisimilitude, in the application of scientific principles (so far as the whimsical nature of the subject would permit) to the actual passage between the earth and the moon"*³⁵⁹

Estudiosos como Bailey³⁶⁰ o Nicolson³⁶¹ critican esta supuesta originalidad de Poe y aducen distintas fuentes como la novela de George Tucker, de Samuel Brunt, de Francis Godwin, etc. Sin embargo, nosotros consideramos que el escritor de Boston realmente creó una obra personal cuyo conjunto, tal como quedó, es nuevo. Hay que tener en cuenta que la mayoría de los escritores que hemos analizado han recreado cada vez el tópico a partir de un esquema básico. Allan Poe lo hace también y para ello aprovecha parte del acervo literario acumulado hasta la fecha. Nótese que este cuento es la nonagésima cuarta obra de nuestro corpus. Las grandes obras escritas en los siglos XVI y XVII habían acumulado intertextos diversos y los habían reconstruido adaptados a sus circunstancias y genio. Consideramos estas obras como originales. Su fama e importancia provocaron nuevos textos, nuevas historias sobre la Luna, como la de *Hans Phaall*.

Edgar Allan Poe construye una sátira con distintas sátiras lunares y con la suya propia. Vamos a ir desvelando en el cuento intertextos diversos, algunos utilizados conscientemente por el autor, otros pertenecientes a esa intertextualidad abstracta que guarda los secretos de las posibilidades temáticas.

³⁵⁸ Hemos seguido una edición entrecortada de la versión original de 1835. Ref. Pizor & Comp. (ed.) *The Man in the Moone*, London, Sidwig & Jackson Ltd., pp. 163-189. También hemos contado con la versión completa de la edición de 1850 en formato electrónico propiedad del editor Stefan Gmoser.

³⁵⁹ Ref. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. James A. Harrison, New York, 1902, vol. II, p. 108. Nuestra traducción de la cita es:

"El diseño es original, visto que es un intento de verosimilitud, en la aplicación de principios científicos (todo lo lejos que la naturaleza extraña del tema permitiría) al pasaje efectivo entre la Tierra y la Luna."

³⁶⁰ Cf. Gravely, W. H. Jr., "A Note on the Composition of Poe's 'Hans Pfaal'," en *Poe Newsletter*. vol. I, nº 1, June 1970, pp. 2-5. Es una nota interesante centrada en estudios hechos sobre las fuentes utilizadas por Poe en este cuento lunar.

³⁶¹ Nicolson, op. cit., p. pp. 238-240.

La vuelta y el conocimiento del viaje lunar son originales. El viajero protagonista que da nombre al cuento, Hans Phaall, no vuelve a la Tierra y se queda en la Luna. La fallida segunda parte de la historia lo traería de vuelta supuestamente. Pero, según lo publicado, el autor es radical: el viajero solitario se va y no vuelve. El motivo principal de su continuada ausencia es su responsabilidad en la muerte de tres paisanos que eran enemigos suyos. Para no ser apresado en la Tierra y contar su historia, manda a un selenita en globo. Éste aparece un día montado en un globo que habían detectado los telescopios holandeses y que esperaba la ciudad de Róterdam. El bajito y extraño hombre lunar tiró desde su vehículo una carta dirigida al presidente y vicepresidente del Colegio de Astrónomos de Holanda a cuyos pies cae la misiva. El escrito cuenta toda la historia de la extraña desaparición del protagonista y tres personas más de la ciudad de Róterdam. Entre nuestras lecturas no hemos encontrado ningún texto que base una historia selénica en una carta enviada desde la Luna.

La solución narrativa de Poe le permitió establecer un principio *in media res*, al estilo homérico³⁶². Ningún relato se había permitido el lujo de una historia no lineal. En la historia de nuestro tópico el principal esquema narrativo occidental era el relato autobiográfico contado tras el viaje lunar desde el principio hasta el fin. Sin embargo, nuestro autor estadounidense enmarca la carta en un periodo corto y en la ciudad de partida de la aventura. Aquí encontramos una de las claves del cuento: la parodia satírica. Poe está burlándose de los viajes circulares a la Luna incorporando su alternativa particular. Aquí reside la originalidad del genio de Boston. Nadie lo había hecho antes. Estamos, pues, de acuerdo con la orgullosa afirmación del autor sobre su "original design". Los distintos contenidos están sacados de aquí y de allá, pero a partir de un nuevo diseño de la historia.

El autor es conocido especialista en misterio y suspense. En esta obra juvenil ya consigue plasmarlos con la maestría de saber combinarlos con el tono satírico general del cuento. Savinien Cyrano había dado muestras de esta combinación entre la risa y la tensión de la aventura y también Samuel Brunt en el episodio lunar de su *Viaje a*

³⁶² Recuérdese que la Odisea comienza con la historia de la familia real que espera al rey y héroe Odiseo y después aparece éste en la isla de Ogiya en brazos de la ninfa Calipso, lo que supone la mitad del regreso. Los relatos del héroe griego sobre sus aventuras van completando los episodios anteriores. Al final, Odiseo se reencuentra con su Ítaca, pero la necesidad de venganza de los crueles pretendientes le mantienen oculto hasta el último momento.

Cacklogallinia; pero Poe aumenta estas sensaciones contrarias. Esto es otro de sus méritos y otra de sus aportaciones a nuestro tópico.

La partida a la Luna había acontecido cinco años antes de la fecha en que se leyó la carta el día en que empieza el relato. El uno de abril es el día elegido por Hans, el arreglador de fuelles, para viajar en un globo bien equipado. Él es el segundo protagonista holandés de nuestro corpus. Anterior había sido el Lucas Lunanimus de la novela anónima del final del siglo XVII *The Lunarian*. Es casi seguro que Allan Poe no conoció esta obra que se publicó una vez y sin fecha específica en el Reino Unido hacía más de un siglo. Sin embargo, para nosotros la clave de la elección de Róterdam está en la figura del ínclito Erasmo. El sabio holandés, como ya hemos comentado en nuestro capítulo sobre el periodo renacentista, había mencionado el tópico del hombre en la Luna en su *Elogio de la locura* y había recuperado para la posteridad el humor satírico de Luciano de Samósata. La risa y la locura del texto romántico reflejan el espíritu de Erasmo. Además, en el inicio del cuento una frase nos llama la atención:

By late accounts from Rotterdam, that city seems to be in a high state of philosophical excitement.

Y al poco de partir queda impresionado de la rápida subida de su globo y Hans nos dice:

Indeed, there was much of incipient madness in the calm survey which I began to take of my situation.

En dos ocasiones más cita la locura (uno y tres párrafos después). Estimamos que nuestros datos son suficientes para atestiguar el débito consciente de Poe al gran pensador del Renacimiento. La partida de la aventura fuera del país donde vive el escritor es un hecho extraño entre los textos de nuestro tópico. Un motivo especial es el que probablemente influyó en este cambio. Son casos ya comentados los del español Domingo Gonsales creado por el inglés Godwin y los de los héroes musulmanes del hispano Ibn 'Arabi. La Róterdam de Poe debió de homenajear al genio de Erasmo. El autor estadounidense consigue así un lugar de partida lejano sin tener que haberse movido en el relato. Esta variante del de Boston posiblemente sea otro detalle de parodia satírica del tópico.

Su aventura es voluntaria. Su salida es casi una huida. Los problemas de su negocio, la desilusión de su matrimonio, algunos enfrentamientos con conciudadanos y el deseo de

libertad llevan a Hans a dejarlo todo para vivir una aventura arriesgada. Sabe que le puede costar la vida, pero que le hará, a su entender, feliz. Este es el riesgo y la evasión de los románticos. Hans Phaall es un héroe romántico que busca la libertad fuera del mundo, en la Luna.

La subida al satélite ocupa la mayor parte del cuento. Esto también es nuevo. Existe un desequilibrio consciente en la estructura de las partes típicas del tópico. El relato de la llegada y la estancia es breve: dos páginas escasas. Para nosotros es un detalle más de la recreación paródica que Poe pretende efectuar con las historias de aventuras lunares. Desde Luciano hemos visto como nuestro tópico podía servir para la sátira literaria. El escritor de Boston satiriza el propio tema que cuenta, pero no para denostarlo, sino para aportar su propia perspectiva y saber literarios.

El viaje se nos muestra con un realismo científico que consigue la verosimilitud que pretende la nueva ciencia-ficción. Utiliza el recurso del diario de viaje (o diario de a bordo) que inauguró el obispo Godwin. El vuelo dura 19 días y en cada uno nos va contando los sucesos principales. Otra narración detallada de un vuelo la encontramos en *A voyage to the Moon* del paisano George Tucker, que había publicado en 1827 con el pseudónimo de Joseph Atterley. Esta obra dedica tres capítulos (del III al V) a contar los tres días que dura la odisea espacial en globo de un estadounidense y de un brahmán hindú. Allan Poe conocía indudablemente esta novela norteamericana. Ha existido polémica entre los estudiosos sobre el grado de influencia que tuvo la novela de Tucker³⁶³. Nosotros tenemos la opinión de que este viaje americano es uno más de los intertextos que se emplean en el nuevo texto de 1835. El detenimiento en el vuelo y en las observaciones sobre la Tierra y los astros son ideas coincidentes en ambos textos norteamericanos.

Allan Poe se preparó adecuadamente sobre astronomía, cosa que no hizo Tucker. El de Boston confesó que su lectura principal sobre el tema fue el tratado de Sir John Herschel *A Treatise on Astronomy* que también sirvió a Locke para su historia por entregas. Existen también dudas sobre esta afirmación de Poe, pero sea como fuera, el texto

³⁶³ En el artículo citado de Gravely, se comenta esta controversia sobre la fuente principal de Poe, defendida especialmente por Mr. Bailey. La nota 10ª dice lo siguiente:

In "Poe's 'Hans Pfaall' Reconsidered," Notes & Queries (1966), pp. 333-337, Ronald S. Wilkinson persuasively argues that Poe satirizes not only Tucker's romance but perhaps other previous lunar voyages as well.

denota una documentación previa adecuada. Los datos científicos aportan seriedad y credibilidad a la historia, que, no obstante, es una burla. Volvemos a estar ante la parodia de los viajes contados científicamente y, también, de forma pseudo científica. Entre éstos destacó en el siglo XVIII la novela satírica de Daniel Defoe.

Poe elige un vehículo real para su vuelo: el globo. Era lo lógico desde que a finales del siglo XVIII tuvieron éxito estos artefactos voladores. Él incorpora detalles técnicos que hasta el momento eran inviables, pero que años más tarde fueron posibles. Plantea claramente el problema de la falta de aire y los efectos biológicos de la velocidad. Para el despegue utiliza la explosión supuestamente controlada de pólvora. Poe es el primero que la aplica al vuelo de un aparato aerostático. La velocidad, los problemas de cambio de gravedad y de falta de aire provocan en el protagonista reacciones que casi le llevan a la muerte. Es aquí cuando Hans nos habla de locura. La sensación de peligro y de sufrimiento es transmitida al lector magistralmente. Johan Kepler es el primero que nos contó el sufrimiento en el vuelo lunar. Poe lo exagera al estilo romántico. La solución a la rarefacción está en una especie de cápsula que tiene preparada en el globo y que regenera el aire. Nos propone así la primera solución científica a los vuelos humanos extraterrestres, que es la que hoy día se utiliza. No conocemos ningún otro texto literario anterior que hable de esta idea.

El contrapunto a la tensión del viaje son los momentos de descanso y la visión majestuosa de un planeta Tierra que se va mostrando en disminución progresiva. Los primeros países que llega a ver son casi los mismos que vio el español Juan Maldonado en su *Somnium*: Gran Bretaña, Francia, España y Norte de África. No hemos encontrado ningún otro texto del corpus con mayor similitud geográfica. Tucker hizo una referencia más amplia sobre los países de Europa. Aquí tampoco *A Voyage to the Moon* es un intertexto determinante. Es curiosa la omisión de Holanda. Si el autor hubiera tenido algún interés personal de tipo patriótico o de ese estilo, Holanda no hubiera faltado. Sin embargo, no se menciona, lo cual nos confirma que la elección de Róterdam es anecdótica y originada en algún motivo literario como el que hemos mencionado sobre Erasmo. En su cuento Poe fija su mirada sobre otros lugares, como el Golfo de Méjico, lugar de la patria del autor y que nos recuerda a la América de Maldonado. Nos hace ver el bello espectáculo de unas tierras anheladas que se alcanzarían a pie unos años más

tarde: el Polo Norte. Es la primera vez que vemos a dos asteroides en el camino a la Luna.

Tras el viaje más largo y detallado que hemos leído hasta ahora, el héroe americano llega por fin a la Luna 134 años antes que el norteamericano Neil Armstrong lo hiciera en la realidad. El alunizaje fue accidentado, igual que el viaje. La velocidad de caída fue vertiginosa. Poe exagera así la fuerza real de gravedad que ya por entonces se había calculado aproximadamente y que se sabía bastante inferior a la terrestre. Hans tuvo que cortar el habitáculo del globo para quitar todo el peso posible y no estrellarse.

Desde el momento del alunizaje, Poe vuelve a recurrir principalmente a la imaginación y a la tradición de las historias lunares fantásticas. Ya habíamos visto cómo la llegada a la Luna había sido peligrosa para varios viajeros literarios. Recordemos, por ejemplo, cómo el Dyrcona de Cyrano se había empotrado contra el árbol del Paraíso.

Los selenitas son pequeños, feos y sin orejas. Es una caricatura al estilo de Luciano y sus continuadores. Habíamos visto ya hombres bajitos en la Luna en las novelas francesas *Le char volant* (1783) y *Le retour de mon pauvre oncle* (1784), posiblemente por influencia de Swift. La fealdad y deformidad grotesca estaban más extendidas. La descripción más detallada nos la ofrece el autor en la parte inicial al hablarnos del selenita que tira el mensaje desde un globo hecho con papeles de periódico usado.

El clima lunar es parecido al que nos mostrara Kepler en sus dos hemisferios contrapuestos. El lenguaje no es silábico ni comprensible. Hans no lo describe claramente, pero parece que hace referencia a la tonalidad que inventó Godwin y continuó Cyrano. El recibimiento en la ciudad selenita es totalmente sarcástico. Reciben a Phaall con sonrisas, sin gritos ni palabras. La parodia de este lenguaje selénico lleva a decir al héroe terrestre que la comunicación verbal es imposible con los habitantes de la Luna y, sin embargo, Tierra y Luna están avocados a una interrelación necesaria.

Se esperarían detalles de las "maneras y costumbres" de los selenitas, pero no se mencionan. La frase "manners, customs and political institutions"³⁶⁴ es una clara referencia al esquema narrativo de nuestro tópico. Coincide en su primera parte con el subtítulo de la novela de Tucker. La carta de Hans Phaall desde la Luna no ofrece más

³⁶⁴ La frase inglesa quiere decir en español: "maneras, costumbres e instituciones políticas".

detalles. Es un final brusco que supone una continuación que, como hemos comentado, Poe abortó.

El final del cuento es típico de Luciano. Los astrónomos estudian la carta y la rechazan como falsa. El narrador participa en la polémica sobre la "autenticidad" de la carta y de la historia de Hans Phaall. El responsable literario del texto insiste a la manera de Luciano en una defensa a ultranza de la fantasía. Ésta es su ironía final.

Así pues, encontramos, una vez más, a un autor genial que ha sabido adaptar el tópico a su tiempo, que ha aprovechado los estereotipos temáticos y los ha convertido en un original viaje a la Luna. Es un viaje romántico cargado de emociones y de razonamientos. Es un viaje rebelde que critica a los científicos conservadores y posiblemente a los políticos que no se atreven a considerar en serio un proyecto para la llegada del hombre a la Luna. Creemos que Allan Poe recupera el espíritu de los británicos Godwin y Wilkins y pide desde la sátira una reflexión política y científica sobre un viaje real a nuestro satélite.

Posiblemente este libro es el primero que podamos considerar propiamente como una historia de ciencia-ficción. Poe sabía que no existía aire respirable en el espacio ni en la Luna, que sería difícil encontrar algún ser humano allí, pero que suponía todo un reto para la humanidad. Su propuesta es la combinación de imaginación y razón científica. No es una propuesta que podamos considerar nueva, si recordamos muchas obras anteriores; pero Allan Poe va más allá que los escritores anteriores. Su viaje a la Luna responde a posibilidades científicas por desarrollar. Ofrece soluciones que posteriormente se tuvieron en cuenta, especialmente el fuerte impulso inicial y la cámara de aire de la nave espacial. Todo esto coincide con la definición que el prolífico escritor Robert Heinlein aportó a la consideración científica:

*A handy short definition of almost all science fiction might read:
"Realistic speculation about possible future events, based solidly on
adequate knowledge of the real world, past and present, and on a
thorough understanding of the scientific method. To make the definition*

*cover all science fiction (instead of 'almost all') it is necessary only to strike out the word 'future'.*³⁶⁵

La ciencia-ficción va a evolucionar desde estos comienzos del siglo XIX y acabará dominando la intertextualidad literaria de nuestro tópico. Los Estados Unidos van a tomar el viaje a la Luna como un reto literario, científico y político. Así acabaron llegando los primeros. Así pues, el cuento de Edgar Allan Poe marca un nuevo periodo en la historia literaria del hombre en la Luna. América se apasiona con la idea. En el momento de la publicación Poe era todavía bastante joven y aún no era muy famoso. La posterior fama mundial del escritor granjeó a *Hans Phaall* una mayor difusión en la posteridad.

97. Mi viaje a la Luna. 1839

Los viajes humanos a la Luna habían llegado a los hogares de América y Europa también mediante los periódicos. Richard Adams Locke había tenido un gran éxito en Nueva York con las entregas que confundieron a sus paisanos. Dentro de las aventuras periodísticas del siglo, encontramos la del canadiense Napoleon Aubin, editor de *Le Fantasque* de Québec.

Aubin decidió publicar una aventura autobiográfica, según la mayoría de los textos de nuestro tópico; pero lo hizo quincenalmente en formato de folletín. Las entregas pertenecieron al volumen II de su periódico y fueron:

1^a: nº 5, 9 de Julio de 1839, pp. 36-40;

2^a: nº 6, 20 de Julio de 1839, pp. 42-45;

3^a: nº 7, 3 de Agosto de 1839, pp. 55-56;

4^a: nº 9, 2 de Septiembre de 1839, pp. 66-69;

5^a: nº 10, 17 de Septiembre de 1839, pp. 75-77;

6^a: nº 11, 1 de Octubre de 1839, p. 87.

³⁶⁵ Ref. Robert Heinlein, en Malcolm Edwards & Maxim Jakubowski (ed.) *The SF Book of Lists*, New York, Berkeley, 1982, p.257. Nuestra traducción de la cita es:

Una definición breve y manejable de casi toda la ciencia-ficción puede leerse: Especulación realista sobre posibles sucesos futuros, basados sólidamente en un conocimiento adecuado del mundo real, pasado y presente, y en minucioso conocimiento del método científico. Para que la definición abarque toda la ciencia-ficción (en lugar de 'casi toda') solamente es necesario quitar la palabra 'futuro'.

El viajero de turno es, pues, el propio autor, que es también el narrador y el editor. La historia se presenta como una aventura que conviene conocer. El protagonista tiene que ser atractivo al lector. Es un héroe, aunque, en realidad, sea un intelectual canadiense que nunca ha tenido una aventura parecida. La aventura de Aubin debe ser creída. Una vez más, se insiste en que es una "historia verdadera". Sin embargo, nos encontramos con una sátira fantástica al estilo de Luciano. Las experiencias exitosas de los norteamericanos Allan Poe y Adams Locke influyen, sin duda, en su elección del tema.

El protagonista vive en Québec y es amigo del gobernador. De esta ciudad saldrá volando Napoleón. De Québec también salió disparado Dyrcona, que contaba con la amistad del gobernador de Nueva Francia. Aubin hace una elección predecible, ya que la novela de Cyrano era hasta la fecha la más famosa de las obras sobre nuestro tópico escrita en francés. Existen otras relaciones con el texto del escritor del XVII. El título, por ejemplo, es casi coincidente. La obra del francés se conocía como *Voyage dans la Lune* y el quebequés le añadió el posesivo de primera persona, "mon", para insistir en la aventura personal, hecho que la novela francesa había rechazado en apariencia.

El caballo del gobernador de Canadá nos aporta la forma de subir a la Luna y una burla política. Aubin critica la excesiva seriedad del caballo. El gobernador era el conde inglés de Durham y el autor es francófono. Todavía en nuestra actualidad existen tensiones políticas por culpa de esta mezcla cultural. Este gobernador, además, unificó todos los territorios británicos de Norteamérica, hecho que debió de provocar conflictos diversos.

El recurso para volar es una sátira de la ciencia. Supone azuzar la imaginación y renovar la magia. Aubin aplica la técnica del globo a los seres vivos. Recordemos que la mayoría de los últimos vuelos lunares habían sido en un artefacto aerostático. El protagonista hace inhalar gas hilarante a su caballo para que no fuera tan serio. Junto al efecto satírico está el efecto mágico: nota que casi vuela. Aplica a continuación el método científico: probar y comprobar. Añade gas hidrógeno y aumenta la cantidad.

El caballo se llama curiosamente Griffon, lo cual lo relaciona con el ámbito mítico y mágico. Habíamos visto al barón Munchhausen a lomos de un grifo y a Astolfo volando al paraíso terrestre en un hipogrifo. Además, es famoso el supuesto caballo mágico de Don Quijote, Clavileño, y entre los musulmanes Buracq, el caballo o grifo que llevó al profeta Mahoma por los cielos. Napoleón y su perro se inflan de gases y se incorporan

al vuelo. Aubin innova con el personaje canino. La novedad podría tener inspiración quijotesca, ya que el autor alude al caballo como Rocinante, y éste tuvo la compañía de un perro flaco³⁶⁶. Nuestro escritor quebequés aprovecha para criticar a las autoridades de su ciudad por la falta de cariño y respeto por los perros.

Durante el vuelo el narrador refiere las visiones espectaculares de otras historias anteriores, pero él se queda con una reflexión religiosa. El ser humano en el espacio celeste es como un insecto frente a la grandeza de la creación divina. Esta sensación de pequeñez la habíamos visto ya en el *Icaromenipo* de Luciano. La referencia citada nos indica que nuestro escritor es buen conocedor de las obras del tópico y que el lector canadiense conocía los esquemas temáticos principales que hemos ido señalando a lo largo de nuestro estudio.

La llegada a la Luna no es premeditada, sino sorprendente, tanto que el alunizaje es traumático. Caen precipitadamente contra el suelo lunar, lo que les provoca un desmayo. En el cuento de Allan Poe y en otras historias habíamos visto algo parecido. Además, se podría pensar en las caídas ominosas de Don Quijote, como la del episodio de los molinos de viento. En cualquier caso, la caída es cómica y crea la risa satírica que el escritor quiere provocar con frecuencia.

Una vez que el héroe periodista pone sus ojos en la Luna, descubre a unos "lunáticos" (así los llama nuestro escritor) humanoides que, en principio, sólo se distinguen por las diferencias de color: piel verde, pelo blanco y ojos rojos. Es la primera vez que encontramos entre los textos que hemos leído a unos selenitas verdes. Posteriormente habrá más de este color.

Enseguida llevan a nuestro héroe ante las manos sanadoras de una bellísima lunática, que a partir de entonces va a ser su guía. Su nombre nos lo dice después. Se llama Bavardine, que es un nombre parlante que significa más o menos "parlanchina". El autor la compara con Dulcinea, en una nueva referencia cervantina, y nos indica que es su amor platónico. Ya hemos visto otros amores selénicos; pero ésta es la primera vez, entre los textos que hemos podido leer, que una mujer de la Luna actúa desde el principio como "cicerone" del terrícola visitante. El autor ha optado por la importancia femenina al estilo de otras novelas francesas. El romanticismo del momento propiciaba

³⁶⁶ También coincide con la presencia legendaria del perro de Caín en la Luna, tal como veremos en la sección sobre la literatura popular.

esa postura masculina ante la mujer. Recordemos que el origen de la guía femenina en nuestro tópico lo encontramos en la Beatrice de Dante, en una época en que el amor cortés era muy importante. Sin embargo, Beatriz era un alma y nacida en la Tierra. Ahora el amor romántico ha renovado este tipo de sentimiento en la Luna.

El desarrollo de la narración en la Luna oscila entre la perspectiva utópica y la satírica. Al principio Aubin prefiere que nos admiremos con una luna paradisíaca. No tienen medicinas. Las casas no tienen techo ni ventanas a la calle. No existen profesiones "molestas" que supongan una sociedad imperfecta: banqueros, notarios, abogados, verdugos, jueces, *sheriffs*, profesores de música. Los pasatiempos para la juventud se reducen al canto, el baile y la conversación. La policía existe para guardar el orden y la paz. La lengua también nutre esta imagen utópica: es natural y se aprende con mucha facilidad. Nuestro intelectual de Québec recupera la preocupación lingüística que comenzó en el *Somnium* de Kepler y posibilita la comunicación con los extraterrestres. Es la primera vez que observamos la existencia de una lengua natural en la Luna, pero es un elemento propio de algunas obras utópicas³⁶⁷. El propio Micromégas de Voltaire aprendió con facilidad la lengua francesa gracias a esa facilidad natural. El autor se apunta a la idea de una especie de *cratilismo* donde las palabras del lenguaje de los primeros hombres indicaba perfectamente la naturaleza de las cosas. Este lenguaje perfecto y divino es el que podemos escuchar en nuestra luna canadiense. Este dato filológico, junto con otros detalles, nos acerca a una imagen de cierto primitivismo utópico. En el pasado se vivía muy bien tal como lo expresaban el mito griego de las edades o el paraíso judeocristiano.

El paraíso lunar es como un espejismo que se desvanece ante la cruda realidad del espejo terráqueo. En un escenario lunar nuevo, aunque entremezclado, se nos ofrece un mundo actual y trágico. Aquí es donde el autor da rienda suelta a su sátira mordiente. Ahora aparecen los comerciantes y los ricos que son la lacra principal de la Luna. La sátira económica nos presenta a un "gentilhomme" que provoca la ruina y la desesperación a muchos paisanos. Una mujer rica vive despreciando a los demás. El

³⁶⁷ Ref. el buen artículo de Frappier, L., "Utopie et satire chez Napoléon Aubin" en Melancon-Benoit (ed.); Popovic-Pierre (ed.), *Miscellanees en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montreal, PQ, Fides, 1995, pp. 335-344. Un ejemplo de novela utópica con lenguaje natural es *Les aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voyage de la Terre australe* de Gabriel de Foigny (1705). Cf. Pellandra, Carla, "Transparences trompeuses: les cosmogonies linguistiques de Foigny et de Veiras" en Imbroscio, Carmelina (ed.), *Requiem pour l'utopie? Tendances autodestructives du paradigme utopique*, Pisa, Libreria Goliardica, 1986, p. 60 y ss.

dinero corrompe también la justicia que se distingue entre la buena de los ricos y la mala de los pobres. La sátira de la discriminación femenina aparece reflejada en la burla del noviazgo. Durante el paseo de Bavardine con Napoleón ellos ven una larga fila con tríos de personas que se van a casar. Es la solución para que la mujer no quede nunca sola. La ironía de nuestro periodista alcanza asimismo a los amores románticos y trágicos tan de moda por entonces. Al acabar el día encuentran a un joven enamorado desesperado por el rechazo de su enamorada. El joven llega a pedir a nuestro viajero la ida con él a la Tierra. Aparece aquí nuevamente el tema de la obra literaria terrestre conocida en la Luna. En este caso Aubin habla únicamente de la famosa *Héloïse* de J. J. Rousseau, que sirve de inspiración al romántico enamorado y de burla al autor.

La última entrega nos presenta una vuelta a la belleza de la mujer, de la noche, de la Luna. Acaba el día en la Luna y llega la conclusión: aquel lugar, igual que Canadá, es idílico; pero lo estropean los hombres con sus grandes defectos. El final de la historia queda abierto; en realidad, inconcluso. El protagonista ha contado una estancia relativamente breve: un día en la Luna. De forma parecida a Poe, se supone que el protagonista volverá a la Tierra, quizá con el lunático enamorado, quizá con Bavardine; pero somos los lectores los que podemos imaginar nuestro final. Napoleón Aubin acaba con un "A continer".

Su principal intención era la crítica satírica y la ha conseguido. Crítica por activa contra el capitalismo, contra la justicia, contra la discriminación femenina, contra el gobierno canadiense y contra algunos científicos. Crítica por pasiva contra el racismo, contra el cotilleo, contra la maldad de los hombres. El escritor y periodista se sirve de su sátira lunar para rebajar y disimular la crudeza de sus ataques. Ya lo hemos visto, sobre todo, en el siglo XVII. El propio autor se tiene que defender al comienzo de algunas entregas de su folletín, lo cual demuestra una reacción controvertida en la sociedad quebequesa. A pesar de las dificultades, Napoleón Aubin insistió en su la importancia y en la veracidad de su historia. Era entretenida y moralizante para sus paisanos. Y, además, como él reconoce, le permitía escapar de la falta de libertad de prensa del momento.

Nuestro escritor canadiense concilia a través de su imaginación la sátira y la utopía. Lo consigue de forma aceptable, aunque no llega a la maestría de un Luciano, un Cervantes, un Cyrano, un Swift o un Poe. Él sigue su estela y alcanza a nuestro entender un nivel notable. El grotresco lunar de Aubin es el propio del Romanticismo. La risa no

es distendida ni reparadora. Es, más bien, amarga y soñadora. El escritor de Québec juega entre la innovación romántica y un aire clásico que se ve en los elementos míticos y mágicos, en palabras como "olímpico", "Pegaso" y "ninfa". Nos sorprende gratamente comprobar cómo nuestro tópico del hombre en la Luna posee textos tan bien escritos y es conocido con amplitud entre la sociedad norteamericana.

114. Curriculum Vitae de Krutohlav. 1856

Aunque el cuento de Johan Kepler se gestó en la corte húngara a principios del siglo XVII, es a mediados del XIX cuando, por fin, nuestro tópico retoña vigorosamente en la Europa oriental. En Bratislava el escritor Gustáv Reuss decidió sumarse a las historias interplanetarias de europeos y americanos.

La edición que hemos manejado³⁶⁸ aparece con títulos de los distintos episodios que se van sucediendo. La primera parte de la novela, igual que hemos visto en otras historias de este tipo, ocurre en la Luna³⁶⁹. Dado el desconocimiento generalizado de la Europa occidental por la literatura eslovaca, nos permitimos reproducir la traducción de los 43 breves capítulos que se suceden en esta luna³⁷⁰:

I "Expedición a la luna"

1. Dificultades del viajero a la Luna
2. Razonamiento de Krutohlav
3. Como Krutohlav seguía en su razonamiento
4. Nuevas ideas de Krutohlav
5. Tiempo en la Luna
6. Noche y día en la Luna
7. Temperatura de la Luna
8. Diferencia entre los días en la Luna

³⁶⁸ La edición parece que es una edición facsímil de la original de 1856. Ahora está publicada en Bratislava por la editorial Tatran en 1984 y cuenta con un total de 336 páginas. La edición tienen algunos dibujos ilustrativos, como es el caso de algunos cráteres lunares que investiga el héroe eslovaco Krutohlav.

³⁶⁹ En nuestra edición la expedición a la Luna abarca desde la página 19 hasta la 68.

³⁷⁰ Agradecemos encarecidamente al profesor Torquemada de la Universidad de Granada la amabilidad que ha mostrado a la hora de ayudarnos en la traducción del índice de la novela eslovaca de Gustav Reuss.

9. Qué aspecto podría tener el cielo en la Luna
10. Los habitantes de la cara oculta y de la cara visible de la Luna
11. Qué más rasgos buenos tienen los habitantes de la luna
12. Krutohlav ve los montes de la Luna
13. Krutohlav describe qué montes vio en la Luna
14. Krutohalv mide la altura de los montes en la Luna
15. Krutohlav mide la profundidad de los abismos y valles
16. Qué más cosas observó Krutohlav en la Luna
17. Krutohlav halló en la Luna también las otras cosas importantes
18. Krutohlav se puso a descubrir qué son realmente los cráteres
19. Krutohlav sigue razonando sobre los montes de la Luna
20. Krutohlav va buscando los caminos, riachuelos, ciudades -cosas importantes que descubrió
21. Krutohlav observa los volcanes en la Luna
22. Krutohlav razonando sobre la temperatura y el agua en la Luna empieza a engañar a los lectores
23. Qué milagros y maravillas encontró Krutohlav en la Luna
24. Krutohlav comenta a Svatínov (Platón)
25. Krutohlav busca en Svatínov y Radostánov rasgos similares
26. Krutolav mira otros paisajes de la Luna
27. Krutohlav observa las zanahorias y remolachas de la Luna
28. Krutohlav busca en la Luna a los animales y a la gente
29. Pensamientos de Krutohlav sobre las criaturas que habitan la Luna
30. Krutohlav no deja de razonar sobre el objeto pasado
31. Krutohlav medita sobre las casas de los habitantes de la Luna
32. Krutohlav encontró algunos signos de casas en la Luna
33. Krutohlav mide el tamaño y el peso de la Luna

34. Krutohlav imagina qué aspecto podrán tener los animales y las plantas en la Luna
35. Krutohlav sigue pensando en el hombre de la Luna
36. Krutohlav imagina el eclipse, las creencias etc.
37. Krutohlav no tiene suerte con el globo
38. Krutohlav tiene otros problemas con el globo
39. Krutohlav no puede salir de la órbita de la Tierra
40. Krutohlav se esfuerza para poder salir de la órbita de la Tierra
41. Krutohlav junta toda su fuerza, razón y sabiduría para poder liberarse de la Tierra
42. Parece que Krutohlav perdió su vida durante la expedición a la Luna
43. Fin

Hay que empezar aclarando que Krutohlav es el héroe protagonista y es un nombre parlante que significa algo así como "el que mueve la cabeza de un lado a otro". Aquí el personaje principal es distinto del autor. Nuestros datos sobre el texto eslovaco apenas superan lo aquí mostrado; pero creemos que nos permiten efectuar una crítica comparada suficientemente sólida e interesante.

Krutohlav vuela en el medio típico y real del siglo: un globo aerostático. Como en muchas otras aventuras, tiene dificultades en el viaje, tanto a la ida como a la salida del satélite. Su intención principal es investigar in situ los detalles de la Luna que los telescopios no pueden conocer. Y, además de su preocupación científica tiene curiosidad por conocer y aclarar el tema del legendario hombre en la Luna.

El eslovaco Reuss recupera la preocupación por el conocimiento real de nuestro satélite. Durante el siglo XVIII apenas había existido un interés literario por la selenografía. Sin duda, el texto del Kepler es una lectura que ilustró a nuestro escritor. El clima lunar, la naturaleza de los días, las dos regiones siguen un esquema y, según nos parece, un contenido similar al del científico alemán. En ambas lunas vemos montes, cráteres, valles, ríos, ciudades, eclipses, etc. El viajero eslovaco se entretiene en mostrarnos datos científicos de la topografía lunar. Se preocupa, además, por recrear el paisaje y el cielo lunar. Nos quiere situar allí con él. Suponemos que, con las páginas dedicadas a ello, lo consigue.

La luna de Reuss no es desierta, sino, como la mayoría, está habitada y enseña una civilización parecida a la terrestre. Las ciudades, sus casas, los campos cultivados lo demuestran. Sin embargo, en esta luna humana creemos descubrir el humor típico centroeuropeo. Existe cierta ironía cuando menciona el autor que Krutohlav "empieza a engañar a los lectores", razonando sobre la temperatura y el agua. Estamos, pues, ante la cara fantástica y divertida de esta luna. Se entretiene en escribir sobre las zanahorias y las remolachas de allí, en una burla campesina que nos recuerda la de Luciano y sus seguidores.

Lo que más nos llama la atención es que entre los hombres del satélite Krutohlav descubre y habla con el mismo Platón (Svatínov en eslovaco). Solamente habíamos visto otro Platón en la luna satírica del jesuita francés Gabriel Daniel³⁷¹. La utilización del personaje de Platón presupone, a nuestro modesto entender, un conocimiento suficiente del autor eslovaco sobre la importancia del neoplatonismo en la historia del tópico. El propio conocimiento del cuento latino de Kepler lo atestigua. Recordemos que el escritor alemán hizo una adaptación científica de algunas ideas neoplatónicas. Aunque el astrónomo parecía rechazar la existencia de una civilización humana allí y en otros planetas, Reuss prefiere incorporar esta existencia en su historia. Su vuelo es interplanetario. No debe olvidarse que el neoplatonismo renacentista de Giordano Bruno y compañía fructificó en el siglo XVII y posibilitó la expansión literaria de los vuelos espaciales. Sospechamos que nuestro autor eslovaco se burla de estas creencias, que, además, las investigaciones últimas consideraban prácticamente imposibles. La incorporación de la leyenda del hombre de la Luna es otra concesión al cuento de Kepler y tantas otras historias que lo habían incorporado. La propia leyenda debía de conocerse en Eslovaquia.

El simpático Gustáv Reuss opta por la defensa científica frente a la fantástica, aunque la imaginación le permite entretener y divertir a sus lectores. La parte científica de la obra parece bien documentada y, por tanto, enseña y divulga. Consideramos que Reuss ha renovado los planteamientos literarios de Kepler y los ha adaptado convenientemente a

³⁷¹ Recordemos que la obra de Daniel, *Voyage du Monde de Descartes*, había sido publicada en 1690. Ya comentamos que el sueco Johan Krook la conocía. Es posible, por tanto, que Gustáv Reuss también tuviera noticias de ella.

su país y su tiempo. Parecer ser que el autor está considerado el primer escritor eslovaco de ciencia-ficción³⁷².

115. Un viaje a la Luna. 1860

El famoso, prolífico y muy leído Alexandre Dumas padre creó también un cuento con el título *Un Voyage a la Lune*. El cuento fue recopilado junto con otras pequeñas obras del autor en *Causeries*, publicado en París en 1860³⁷³. La mayoría de estas obritas de Dumas fue publicada anteriormente en periódicos.

El escritor francés junta la leyenda del hombre en la Luna con otro relato popular³⁷⁴. Una obra reciente basada en una historia popular irlandesa había sido la de Daniel O'Rourke. William Maggin nos la contó en 1850. Este personaje sube a la Luna tras emborracharse y montar en un águila. Ésta lo deja colgado de un gancho. Dumas adapta estos relatos populares a una historia fantástica del estilo del alemán Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Nuestro autor menciona al poeta y narrador alemán en la primera página del cuento y señala una relación con él. Otros relatos, como el de Cyrano, comenzaban con la lectura de una obra inspiradora. El romántico Hoffmann no escribió sobre nuestro tópico, pero sí creó escuela respecto a los cuentos fantásticos. *Un Voyage a la Lune* es un relato así. En estos cuentos se describe lo imposible y se interesa poco por crear un efecto realista. Se juega entre la frontera de lo racional y lo irracional. En esta frontera el sueño es protagonista y ayuda a crear sensaciones de miedo y angustia.

La maestría de Dumas padre le permite engarzar magistralmente un relato onírico ajeno, pero de una persona que perteneció al servicio del padre de Alejandro, su guarda Mocquet. El relato se cuenta de boca del crédulo Mocquet en el momento que lo contó al escritor y al padre. La historia comienza con unos antecedentes mágicos. El guarda del castillo cree que una especie de bruja, llamada madre Durand, le provoca pesadillas al acercarse por la noche mientras duerme. Las primeras sensaciones son de miedo e intriga. El guarda no quería dormir y al final cree que duerme un mes. En la exageración

³⁷² Existen en Eslovaquia unos premios que llevan el nombre de Krutolav. Parece que también existe un videojuego con este nombre. La historia debe de ser famosa en su país.

³⁷³ Se publicó una reedición en 1861. En 1924 se publicó su traducción inglesa "A Trip to the Moon" en *Dumas Fairy Tale Book*; London. Warne. Nosotros hemos manejado una versión francesa de París, pero no se especifica el año de edición.

³⁷⁴ Hablamos del viaje lejano en el que el viajero va contando su historia cada vez que se encuentra a nuevos personajes.

y en la confusión del tiempo que durmió y que estuvo de viaje descubrimos la cara divertida del cuento, que se repite en otros momentos.

El sueño, como en el de la *Satyre Ménippée*, se produce en medio de una borrachera. Mocquet se tira al río y siente la necesidad imperiosa de nadar y nadar. De esta manera se aleja hasta un islote atlántico. Nos parece una burla del viaje a un lugar lejano, como había sido el caso de la isla española de Tenerife desde donde voló Domingo Gonsales. Este islote empieza a hundirse y el nadador empedernido cree que va a morir. Entonces llega un águila gigante que habla con él. El diálogo es una parodia del lenguaje cortés en forma parecida a como habíamos leído en algunos pasajes de la novela de Godwin. Hacemos esta referencia intertextual porque no hay que olvidar que la obra del obispo inglés todavía era anónima y se consideraba francesa. Alexandre Dumas, por tanto, debía conocer la versión en su propia lengua.

El medio de transporte espacial ya se puede suponer: este águila enorme. Es la primera vez que nos encontramos este ave volando a la Luna en la literatura culta. Sin embargo, hace falta recordar que el Menipo de Luciano había volado con un ala de águila y otra de buitre. El hombre del relato de Francis Godwin había viajado con una especie de gansos a los que había entrenado. A la vuelta, Mocquet se los encontrará. El barón Munchhausen vio grifos en la misma Luna, los cuales eran seres mixtos con una parte de águila. El vuelo humano gracias a un ave es un tema popular antiguo y muy extendido³⁷⁵. El propio dios Zeus raptó al bello Ganimedes convertido en águila.

La partida hacia el astro es involuntaria puesto que el águila engaña al hombre. Durante el vuelo, el narrador tiene unos momentos para hacer comentarios típicos sobre el cambio de tamaño relativo de la Tierra y de la Luna y sobre el miedo a la oscuridad. La Luna que nos presenta es grotesca: con la forma de un queso de Holanda. Tenía clavada una especie de bastón grueso que sobresalía. Aquí es donde se queda agarrado el sorprendido Mocquet.

³⁷⁵ Existen variantes distintas: A) Un hombre al que lleva un ave cualquiera. Cf. Arabia: Chauvin, op. cit., vol. V, p. 230; el pueblo hebreo: Bin Gorion, op. cit., vol. I, p. 228; Bretaña: Sébillot, op. cit., s.v. "nid"; Nueva Guinea: Dixon, op. cit., p. 141 ss.; pueblo negro fang: Tessman, op. cit., p. 160, y un largo etcétera. B) Un águila lleva a un hombre para salvarle de algo, etc. Cf. Aarne-Thompson, op. cit., op. cit., type 301; Grimm, nº 91; pueblo cafre: Theal, op. cit., p. 47 y 127; Finlandia: *Kalevala*, runa nº 7; Japón: Ikeda, op. cit., "ad locum"; Islandia: MacCulloch, *Eddic Mythology*, ya cit., p. 83. C) Un carro tirado por aves. Cf. Persia: Carnoy, op. cit., p. 336; Grecia: Safo, fr. 1 Lobel-Page; Dinamarca: Feilberg, op. cit. s.v. "svane" III 664; India: Keith, op. cit., p. 108; Holanda: Boekenoogen, E. J., *Een Schone ende Miraculeuse historie van den Ridder Metter Swane*, Leyde, 1931, p. 166 ss.

Es la primera vez que encontramos un relato de autor culto en el que la estancia de un hombre en la Luna suponga un castigo. Esto existe en otros relatos populares que veremos adelante en el capítulo correspondiente a este tipo de literatura. El águila deja abandonado a Mocquet por venganza. Como una buena pesadilla, el animal parlante le atribuye al que sueña un crimen que no ha cometido; en este caso, matar a sus polluelos. Por añadidura descubrimos aquí una sátira de la caza, algo que se repite después a la hora de aterrizar.

La luna de Mocquet es ingenua y casi infantil. Tiene una puerta por la que sale el famoso hombre de la Luna. Lo hace sorprendido y enfadado. Resulta que el peso del visitante colgado del bastón está desequilibrando la frágil luna. Esta situación puede hacer que se deslice y se vaya el agua de allí. El hombre fuma mientras escucha el relato resumido de Mocquet. Es una reacción ridícula acorde con el absurdo de la situación. Posiblemente aquí existe una relación intertextual más con el texto de Godwin que nos presentaba a los gigantes del satélite fumando. El enloquecido guarda de los Dumas no quiere quedarse y el hombre de la Luna tampoco. La solución es radical: un buen hachazo en el bastón justo en el momento que están encima de la Tierra.

La caída del ensoñador es en el vacío. Una bajada parecida, aunque más segura, fue la del barón Munchhausen, cuya historia también tiene elementos populares. El guarda temía otra vez la muerte cuando se encuentra con una bandada de gansos salvajes, que confirman el débito literario con el relato del *Homme dans la Lune* de Godwin. El jefe de las aves ofrece ayuda a Mocquet a cambio de la promesa de no cazar nunca gansos salvajes. Unos sujetan el bastón selénico y otros hacen de alfombra del hombre. La sorpresa y el humor aparecen de nuevo cuando Mocquet avisa que están sobre su casa y los pájaros pasan de largo. El problema había sido que un conocido del guarda estaba emboscado con la intención de dispararles. Nuestro viajero acaba tirándose en el Mediterráneo. De ahí llega en un buque a Marsella, cumple el encargo del padre de Dumas y regresa a casa. El escritor se muestra asombrado y con ganas de haber participado en aquella aventura en la Luna.

Una vez más estamos ante un texto cuyo autor antepone la fantasía. Es, además, algo coherente con el Romanticismo. Este cuento del francés Alexandre Dumas entremezcla sensaciones y sentimientos a la manera del estadounidense Allan Poe en su otro cuento lunar. Sonreímos, nos preocupamos, nos sorprendemos, nos divertimos. El autor

romántico recupera y afama la literatura folclórica. La magia y lo extraño, la crueldad y la ingenuidad se mezclan para dar un relato de sabor popular que nos parece exquisito. La simplicidad de la literatura del pueblo reduce la complicación y la extensión frecuente de los relatos cultos. El relato onírico relaciona esta historia romántica con todos los relatos lunares concebidos durante un sueño. En la literatura culta el *Somnium* de Cicerón fue el gran inspirador. En la literatura popular los relatos oníricos con vuelos al espacio no existen, aunque sí conocemos los sueños premonitorios y los sueños en los que se ve algo de un país lejano o alguien conoce algo que pasa en un país lejano.

120. Alrededor de la Luna. 1869

Jules Verne es posiblemente el escritor francés más leído y conocido en el mundo. En 1865 escribió *De la Terre a la Lune* y cuatro años después publicó la segunda parte: *Autour la Lune*. Ambas obras son también posiblemente las más conocidas sobre el tema de los viajes literarios a la Luna. Sin embargo, de forma estricta, no pertenecen a nuestro tópico. Los tres astronautas del cohete estadounidense no tocan el satélite. Vuelan muy cerca, pero no se paran en él. Nosotros hemos preferido incluir las obras de Verne en nuestro corpus a tenor de su fama, de su inmediatez al satélite, de la existencia de relaciones con otros textos de nuestro tópico y de su trascendencia en las historias lunares posteriores. Hemos dado la referencia de la segunda parte para nuestro análisis puesto que contiene las ideas de la primera, que se ciñe a la preparación del viaje y el despegue, pero *De la Terre a la Lune* posee datos interesantes en los que también nos detendremos. Así pues, comentaremos ambas novelas de Verne.

Nos demuestra lo cercano que estuvo la misión de tocar la Luna un breve pasaje del capítulo XIII en el que el narrador nos dice:

*Michel Ardan voulait ouvrir un des hublots et se précipiter vers la surface lunaire. Une chute de douze lieues! Il n'y regardait pas.*³⁷⁶

³⁷⁶ Nuestra versión española del texto de Verne dice:

*Michel Ardan quería abrir una de las ventanillas y tirarse a la superficie lunar. ¡Una caída de doce leguas!
No le importaba*

El texto de Verne es suficientemente conocido. Nosotros pretendemos limitarnos a analizar las claves intertextuales, según venimos haciendo en nuestro estudio comparativo. El propio autor manifiesta por medio de los comentarios de uno de los protagonistas, Barbicane, otros textos literarios sobre viajes lunares:

En 1649, un Français, Jean Baudoin, publia le Voyage fait au monde de la Lune par Dominique Gonzalès, aventurier espagnol. A la même époque, Cyrano de Bergerac fit paraître cette expédition célèbre qui eut tant de succès en France. Plus tard, un autre Français--ces gens-là s'occupent beaucoup de la Lune--, le nommé Fontenelle, écrivit la Pluralité des Mondes, un chef-d'oeuvre en son temps; mais la science, en marchant, écrase même les chefs-d'oeuvre! Vers 1835, un opuscule traduit du New York American raconta que Sir John Herschell, envoyé au cap de Bonne-Espérance pour y faire des études astronomiques, avait, au moyen d'un télescope perfectionné par un éclairage intérieur, ramené la Lune à une distance de quatre-vingts yards. [...]

Pour terminer ce rapide historique, j'ajouterai qu'un certain Hans Pfaal de Rotterdam, s'élançant dans un ballon rempli d'un gaz tiré de l'azote, et trente-sept fois plus léger que l'hydrogène, atteignit la Lune après dix-neuf jours de traversée. Ce voyage, comme les tentatives précédentes, était simplement imaginaire, mais ce fut l'oeuvre d'un écrivain populaire en Amérique, d'un génie étrange et contemplatif. J'ai nommé Poe.³⁷⁷

Así pues, Barbicane recopila las obras del supuesto autor francés (en realidad, traductor) de las *Aventuras de Domingo González*, del francés Cyrano de Bergerac, de Adams Locke y de Allan Poe. Se ciñe, pues, a las obras más famosas y pertenecientes a dos países que se embarcarán en la aventura: Francia y Estados Unidos. De todos estos textos la novela de Verne tiene trazos. De la novelita de Godwin aprovecha el afán

³⁷⁷ Vid. Verne, J., *De la Terre a la Lune*, Paris, Hetzel, 1906 (21ª ed.), pp. 22-23. Nuestra traducción del texto francés sobre los precursores literarios es:

En 1649, un français, Jean Baudoin, publia el Viaje hecho al mundo de la Luna por Domingo González, aventurero español. Por la misma época, Cyrano de Bergerac publicó esta expedición célebre que tuvo tanto éxito en Francia. Más tarde, otro francés (estas gentes de allí se ocupan mucho de la Luna) el llamado Fontenelle, escribió la Pluralidad de los mundos, una obra maestra en su tiempo, ¡pero la ciencia, al avanzar, destruye las obras maestras! Hacia 1835, un opúsculo traducido del New York American cuenta que Sir John Herschell, enviado al Cabo de Buena Esperanza para realizar allí estudios astronómicos, por medio de un telescopio perfeccionado por una iluminación interior, había acercado la Luna a una distancia de ochenta yardas. [...] Para terminar esta rápida historia, añadiría que un cierto Hans Pfaal de Róterdam, elevándose en un globo lleno de un gas sacado del nitrógeno y treinta y siete veces más ligero que el hidrógeno, alcanzó la Luna tras diecinueve días de travesía. Este viaje, como las tentativas precedentes, era simplemente imaginario, pero esta fue la obra de escritor popular en América, de un genio extraño y contemplativo. He nombrado a Poe.

aventurero y conquistador. De la novela de Cyrano recoge el lanzamiento por explosión y la curiosidad por saber. De Locke tiene la importancia del periodismo en la verosimilitud de la historia y la importancia del telescopio de seguimiento. *Hans Phaall* es para nosotros el referente principal de las dos novelas de Verne. Nótese que lo menciona al final, cuando cronológicamente es anterior a las entregas de Locke. Además de estos cuatro textos, el *Somnium* de Kepler está presente en *Autour la Lune*. Diversos estudios científicos sobre la Luna aparecen presentes en la novela. Y es que Verne se decide por una historia científica contada con una ficción posibilista.

Los viajeros son tres hombres: Barbicane, presidente del Gun Club, el capitán Nicholl y el estudioso Michel Ardan. Aunque parezca extraño, no había volado este número de astronautas vivos, según lo que hasta el momento nosotros hemos alcanzado a leer. Dos son estadounidenses y uno francés. El estadounidense George Tucker había juntado a un paisano, alter ego del autor, con un brahman indio. El francés Jules Verne reúne a otro paisano con dos norteamericanos³⁷⁸. La limitación a los viajes de una nación ha sido superada de forma decidida por nuestro genio francés. Estados Unidos, Francia y Reino Unido se alían para conseguir la mayor proeza de la historia de la humanidad: llegar a la Luna. En un mundo donde las barreras físicas se han reducido gracias a los adelantos técnicos y donde las naciones tienden a cooperar en cuestiones científicas y políticas, el viaje a la Luna de Verne es un canto a esa humanidad más unida y esperanzada en los adelantos científicos. Nuestro visionario francés inaugura la colaboración científica en la carrera por la conquista del espacio. En la actualidad nos puede parecer un hecho normal, pero cien años antes de que el hombre llegara realmente a la Luna la proposición de colaboración era novedosa. Verne abandona la aventura solitaria e iniciática de historias anteriores para defender un proyecto de grupo internacional.

La elección de Estados Unidos como país principal denota la inteligente reflexión del autor sobre quiénes estaban más ilusionados y capacitados con el tema. Como dice el narrador en el capítulo primero *De la Terre a la Lune*: "Les Yankees, ces premiers mécaniciens du monde, son ingénieurs"³⁷⁹. Y más adelante dice que los americanos son

³⁷⁸ Hacemos esta apreciación desde las limitaciones de nuestro estudio. Ya hemos reconocido que no hemos leído la totalidad de las obras del corpus. Por tanto, puede existir alguna obra menor que sí hable de tres viajeros y de distintos países. Sin embargo, es muy posible que Jules Verne no la conociera ya que esta supuesta obra debía de estar poco divulgada.

³⁷⁹ Verne quiere decir: "Los yankis, estos primeros mecánicos del mundo, son ingenieros". La idea es que lo son por excelencia, igual que en otros países son otra cosa.

especialmente emprendedores y enseguida se juntan para intentar hacer realidad un proyecto. Además, las condiciones económicas eran propicias para atreverse a efectuar grandes empresas. Suponemos que estos motivos y otros relacionados con los ya mencionados llevaron a elegir en la mente del escritor francés un protagonismo norteamericano. Esta es una de las curiosas "intuiciones" que tuvo Verne respecto al futuro de los viajes a la Luna.

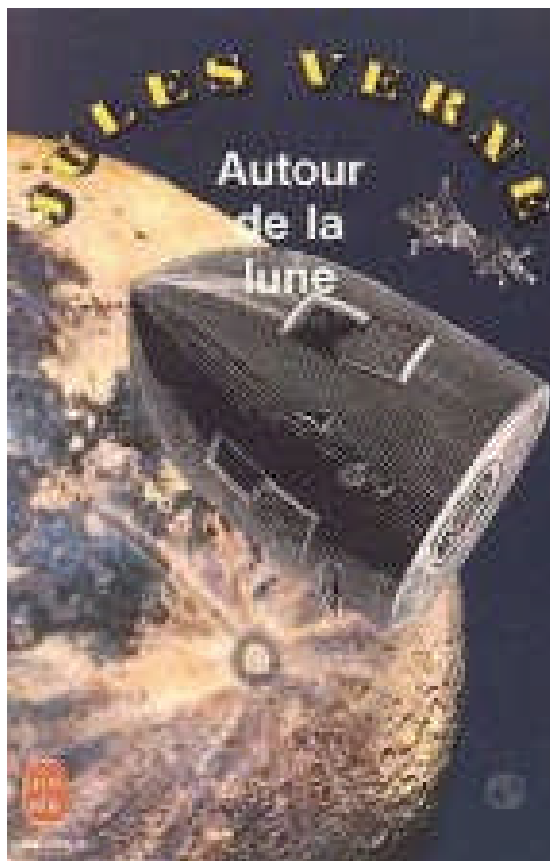
Dos perros viajaron junto a los tres hombres en el cohete. Ya habíamos dado noticia de uno en el viaje del canadiense Napoleón Aubin. Y curiosamente el primer mamífero que viajó al espacio fue una perra rusa. Posteriormente muchos viajes espaciales han tenido, entre otras actividades, estudios de animales vivos. Además, nos parece un detalle bastante humano el hacer un viaje con el "mejor amigo del hombre".

El lugar del despegue del proyectil fue Stone's Hill, en el estado norteamericano de Florida. El lugar tenía unas condiciones específicas y apropiadas para aprovechar un vuelo a la Luna. Lo curioso es que está cerca de Cabo Cañaveral, donde estaba la base de la N.A.S.A. para los viajes lunares. Y la curiosidad se puede volver asombro cuando sabemos que el lugar de aterrizaje de la nave espacial fue en el Pacífico a cuatro millas de distancia de donde aterrizó el Apolo VIII, la primera nave norteamericana que dio la vuelta a nuestro satélite. Este detalle y otros demuestran la valía de esta obra en la historia de nuestro tópico. Así, por ejemplo, la nave espacial tiene forma de bala: cilíndrica y cónica. También en esto acertó Verne. Las primeras naves lunares tuvieron una forma parecida, aunque el cilindro era más alargado que la nave de nuestra novela.

El método del lanzamiento, por explosión de un cañón, había sido pensado en otros relatos lunares, como el de Cyrano. *De la Terre a la Lune* los aventaja en grandiosidad. El cañón era gigante. Se llamaba Columbiad. Se cita expresamente al descubridor de América. De una manera simbólica se puede pensar que el Nuevo Continente era el depositario de las esperanzas humanas para catapultarse a unas nuevas tierras, las lunares. Recuérdese que en el siglo XVI el entusiasmo del nuevo descubrimiento continental incitó a pensar en los viajes a la Luna, especialmente tras el perfeccionamiento del telescopio. Verne calculó que para conseguir el viaje se necesitaba una detonación con 68.000 toneladas de carbón. El dato era suficiente para un viaje literario y lo hacía totalmente verosímil, pero en la realidad el problema era la resistencia humana a tal impacto. En la novela se soluciona con golpes, fuertes

trastornos y hasta desmayos. En la realidad todavía faltarían los duros entrenamientos y los ensayos con seres vivos. Kepler ya había avisado de las dificultades del cuerpo humano para el viaje lunar. Allan Poe había escrito sobre el sufrimiento extremo del vuelo y había aportado la solución de una cámara generadora de aire. Verne a perfeccionado el vehículo, que es de aluminio y de mucho grosor y a incorporado una máquina de aire que permite respirar perfectamente en todo el viaje. Los víveres no serían un problema en el viaje puesto que podía alimentar a la tripulación durante un año.

Verne organizó la feliz idea de Adams Locke sobre el seguimiento visual del proyectil gracias al nuevo perfeccionamiento del telescopio. El autor hace mención de Herschell y lo aplica a su relato agrandando las dimensiones y su capacidad de visión. Coloca el gran observatorio en una cima de las Montañas Rocosas. Desde allí eran capaces de ver la nave espacial hasta la Luna y podían seguirla hasta el lugar de aterrizaje. En esto la creación del escritor francés fue nuevamente precursora.



Autour la Lune nos cuenta el vuelo, llegada y regreso del viaje. El vuelo de ida es largo desde el punto de vista literario. No existe proporción en el número de páginas dedicadas a la subida, la estancia y la vuelta. Verne centra su mirada en los detalles y problemas de la ascensión. Los capítulos dedicados a ella suponen la mitad de la novela. Este desequilibrio en la estructura literaria no es nuevo, pero sus proporciones nos recuerdan especialmente al cuento de Allan Poe. Hans Phaall se entretenía mucho en el viaje de ida, apenas hablaba de la Luna y no hablaba de un regreso efectivo del protagonista holandés. Barbicane, Nicholl y Ardan vuelven a la Tierra, pero aparecen aquí por sorpresa, sin que el narrador cuente un solo detalle del vuelo. En la novela de Cyrano el regreso también fue tan "rápido" como los que hemos comentado. La emoción residía en la forma de llegar. La vuelta era un trámite y un paso lógico.

Igual que ocurría en otros vuelos lunares, como fue el caso de Hans Phaall, el viaje está lleno de momentos de tensión por la incertidumbre del éxito, por los problemas imprevistos, por jugarse la vida en la aventura. El autor añade suspense y emoción con la expresión de las reacciones sobre los peligros de la expedición. Para ello utiliza el recurso del telegrama y de la información periodística. Y a la preocupación y el miedo se suma el humor que aparece en los vivos diálogos entre los viajeros. La figura del francés Ardan es clave en este aspecto. Con estos recursos el lector se siente generalmente atrapado por la aventura. Verne ha conseguido que un relato lleno de elementos científicos no sea aburrido, sino que, al contrario, sea emocionante. Esto no era, desde luego, fácil, ya que hemos leído algunas obras que, a pesar de su mérito científico, eran poco entretenidas.

Y por fin la aventura llega a su destino, la Luna, después de novela y media. El proyectil no podía técnicamente alunizar ya que no tenía medios para un nuevo despegue. Por tanto, la solución era la órbita lunar y arriesgarse en la salida hacia la Tierra. La propia nave iba provista de telescopio lo cual permitió conseguir una visión panorámica de la superficie lunar. Al ser la órbita elíptica estuvieron en algunos momentos muy cerca y el telescopio les permitía distinguir uno de los grandes descubrimientos de la expedición: la ausencia de seres vivos en la superficie. Esta luna era un "mundo muerto", como la que nos anunció el jesuita hermético Atanasio Kircher y como la que había sugerido su compatriota Johan Kepler.

La nave pasa por ambos polos lunares y, por tanto, sobrevuela la cara oculta. El *Somnium* de Kepler ya nos había hablado de este hemisferio lunar y de sus supuestos habitantes. Ahora los tres tripulantes se sienten orgullosos de lograr desvelar el secreto de esta cara oscura. En este contexto Verne menciona la famosa imagen del hombre en la Luna de la cara visible. Otra mención tradicional es la posibilidad de que existieran selenitas bajitos. Sin embargo, la realidad que muestra es desértica y desolada.

El diálogo deja escapar de vez en cuando una de las grandes curiosidades sobre nuestro satélite: su habitabilidad y la existencia de los llamados "selenitas". El impetuoso Michel Ardan es el que más interés demuestra en el tema y el que más presto está a creer en ellos. Esta es la concesión que hace el autor a la tradición literaria sobre estos extraterrestres que se remonta a la *Historia Vera* de Luciano. El escritor francés expresa por boca de Barbicane la teoría más extendida entre los científicos conocedores de la

Luna: nuestro satélite no está habitado ya que no existen condiciones apropiadas para la supervivencia de hombres. En la novela se aporta como argumento la ausencia de movimiento y de construcciones artificiales en la superficie. Verne admite una pequeña atmósfera, detalle que se ha comprobado en la actualidad como falso. También se atreve a especular sobre el origen y evolución del astro. Manifiesta la idea más coherente por entonces: la Luna tuvo una evolución más rápida que la Tierra. Esto supone que tuvo vida y hombres, pero el rápido enfriamiento del satélite acabó con la vida, con la atmósfera y con unos días menos pausados que los actuales. Verne aboga por una repetición del proceso final en nuestra Tierra.

Como hemos visto, Verne se preocupó mucho por los detalles científicos y estudió concienzudamente el tema. La cita de muchos científicos y los datos precisos lo acreditan. Se dice que pidió a su amigo astrónomo Jules Janssen que verificara sus cálculos en la trayectoria. Otros escritores habían tenido más en cuenta los antecedentes literarios del viaje a la Luna, pero el entusiasmo científico de Verne le animó a plasmarlo de forma decidida en sus novelas. Johan Kepler fue el primero que incorporó conocimientos científicos de peso a una historia del hombre en la Luna. Pero el astrónomo alemán sabía perfectamente que con los medios técnicos de la época era totalmente imposible volar y muchos menos llegar hasta el astro blanquecino. Por eso, según suponemos, se decidió por el viaje mágico. Jules Verne no era un científico, pero si había estudiado bastante y era un buen conocedor de la ciencia de su tiempo. Él sí sabía que ahora se podía intentar en serio un vuelo espacial. La revolución industrial había permitido un avance importante de la ciencia y la posibilidad de manejar medios técnicos y económicos para emprender una empresa de tal envergadura. Verne es consciente de esto y lo repite en varias ocasiones en su viaje selénico. El proyecto de un viaje a la Luna era todavía demasiado arriesgado en la realidad, pero Verne quiso demostrar que no estaba tan lejos de lograrse. De hecho los cerebros del proyecto Apolo siguieron de cerca las sugerencias literarias del sabio francés. Consiguieron hacer efectivo lo que un escritor había imaginado un siglo antes.

El viaje lunar de Verne ha abandonado la sátira que había sido un elemento predominante en muchas obras anteriores. Se centra en dar respuesta al reto humano: volar al espacio y conquistar un nuevo mundo. Se decide por la divulgación científica y por la ilusión hacia un proyecto de estas características. Ha rescatado el entusiasmo

anglosajón del siglo XVII. La fe y la esperanza en la ciencia humana son enormes. La raza humana está más cerca de conquistar la Luna. Verne nos lo dice así en el capítulo XX de su *Autour la Lune*:

*Depuis la tentative de Barbicane, il semblait que rien ne fût impossible aux Américains. Ils projetaient déjà d'expédier, non plus une commission de savants, mais toute une colonie vers les rivages sélénites, et toute une armée avec infanterie, artillerie et cavalerie, pour conquérir le monde lunaire.*³⁸⁰

En el aspecto ideológico y político Jules Verne se muestra conservador y defensor de los imperialismos del momento. Los países cristianos y occidentales poseen las llaves del futuro de la humanidad. Cree en las grandes posibilidades de Estados Unidos y confía que en ellos se cumpla el gran sueño de la humanidad: viajar a la Luna. En esto acertó el sabio francés y en otros muchos detalles que hemos comentado. Su capacidad precursora animó a muchos científicos a intentar hacer realidad la propuesta del escritor francés. Él muestra ideas cristianas y ha acabado prácticamente con todo pitagorismo y neoplatonismo anterior. A pesar del orgullo científico, mantiene un respeto religioso por Dios. Ha cambiado la violencia de los cañones por la paz de la ciencia. La humanidad se une por medio de la ciencia para aprovechar la naturaleza de la Tierra y de otros astros. Literariamente se ha enriquecido y complicado la estructura típica del tópico. Se ha creado una nueva obra canónica que servirá de modelo a la mayoría de los textos escritos posteriormente. La fantasía científica sobre la Luna ha alcanzado su plena madurez. Las novelas de Verne han abierto nuevos caminos para el desarrollo y expresión de nuestro tema literario.

³⁸⁰ Nuestra traducción del texto de Verne es:

Después del intento de Barbicane, parecía que nada sería imposible para los americanos. Ellos pretendían ya enviar hacia las riberas selenitas no sólo una comisión de sabios, sino toda una colonia, y todo un ejército con infantería, artillería y caballería, para conquistar el mundo lunar.

125. Viaje a la Luna. 1885

Hemos querido seleccionar y rescatar un ejemplo de la literatura colonial en la América española³⁸¹. Con ella completamos el tercer idioma literario de aquel continente en este siglo. Hemos leído una obra en francés, otra en inglés y ahora en español.

Raimundo Cabrera y Bosch fue un escritor prolífico e importante de la Cuba decimonónica. Destacó por su teatro político a cuyo género pertenece la obra que nos atañe. El típico título *Viaje a la Luna*³⁸² se materializa en una comedia bufa escrita en dos cuadros. En el primero aparece el famoso parque habanero "Campo de Marte" lleno de tipos cubanos varios. Desde el principio la sátira social y política es manifiesta.

El segundo cuadro tiene seis escenas. Tiene lugar en la Luna. Hasta allí ha llegado un grupo de cubanos montados en un cohete improvisado que partió del citado parque. El lugar de despegue es inmediato. Encontramos aquí un parecido con el despegue de Dyrcona de la plaza principal de la también americana Québec con una nave inicialmente impulsada por la explosión de pólvora. Los astronautas cubanos no han tenido que desplazarse para volar. Obviamente esto sólo es posible en teatro en una comedia grotesca como la que comentamos. No existe escena del vuelo. Entre los personajes hay impaciencia por llegar a la Luna. El recurso del cohete es una clara intertextualidad con la obra de Verne. Sin embargo, el autor cubano opta por una variante totalmente imaginaria sin preocupación por la ciencia ni la realidad.

El viaje es un trámite para conseguir la evasión. La necesidad de ésta procede de la tensión política en la última colonia española en América. El gobierno de la República de España está gobernando muy mal. En la isla existe una fractura política y social. Así pues, una luna cómica es un escape literario para un pueblo en conflicto.

Al llegar al satélite dos personajes antagónicos se disputan la toma de posesión de aquel nuevo mundo. Son el piloto Carlos y Mr. Floripan. Un periodista manifiesta los buenos deseos de los viajeros:

Cese al punto vuestra saña

³⁸¹ Para realizar nuestro análisis comparativo nos hemos basado en el estudio realizado por la profesora Josefina Inclán de la Denison University of Ohio. Ref. Inclán J., "Un precursor de los astronautas" en Gutierrez, A.; Alba-Buffill (ed.), *Festschrift Jose Cid Perez*, New York, Senda Nueva de Eds., 1981, pp. 83-94.

³⁸² La primera edición fue: Cabrera, R., *Viaje a la Luna*, La Habana, Imprenta El Demócrata, 1885. La misma imprenta efectuó una segunda edición con pequeños cambios en 1888.

y no haya riña ninguna.

Que no suceda en la luna

lo que en las islas de España.

En esta luna burda lo que parecía un mundo idílico se va descubriendo con problemas. Las lunas de Luciano y de Cyrano y las de otros ya comentadas eran así. Como problema inicial pronto saben que hacía trescientos años un diluvio detuvo la evolución y el funcionamiento moral de la sociedad selénica. Posiblemente Raimundo Cabrera alude aquí a la colonización española. Este antiguo paraíso es un único reino. El autor ha recuperado en su comedia la simpleza orgánica de las antiguas historias lunares.

Allí sólo quedan mujeres. La reina de la Luna, Leonora, les muestra que pueden encontrar la felicidad, pero que deben acostumbrarse a las restricciones. La riqueza había sido abolida y también el dinero y las casas de empeño. No existen los alimentos para no enfrentar los derechos de consumo. Se ha suprimido la sed. No existen las medicinas porque se han suprimido las enfermedades, los médicos y los muertos. No nacen niños, no existe el matrimonio, ni los suegros, ni los divorcios, ni las causas de adulterio. No tienen propiedades y así no pagan impuestos. Las selenitas han suprimido muchos elementos negativos, pero a costa de sufrir sus consecuencias también perjudiciales: la pobreza, la vejez o la soledad familiar. Estos defectos por activa o por pasiva son los propios de aquella Cuba en crisis. La crítica sociopolítica es, pues, notoria y atrevida.

Recordemos que la primera sociedad lunar homosexual fue la helénica de *Historias verdaderas*. Luciano sólo había imaginado varones selenitas. Después hemos visto una luna con reinas en *Le char volant* (1783) de la Baronesa de Wasse. Pero en esta luna cubana viven mujeres que añoran a los varones. Carlos se enamora de la reina Leonora. Entonces la reina y las demás lunáticas empiezan a despertar de su metafórico letargo.

El escenario se llena de alegría, de música y de baile. Cubanos y selenitas bailan al son de danzas terrestres. Allí arriba también existían las danzas, aunque con compases distintos, y se entretenían con las veladas literarias para olvidarse del sexo. Nuevamente estamos asistiendo ante la existencia de la literatura en nuestro satélite. En este caso las veladas son una costumbre de moda en la Cuba del momento.

Por esta luna liberada desfilan personajes variados que representan al pueblo de Cuba: Juan el jugador, el chino inmigrante, el joven educado en Pensylvania que apenas sabe inglés, el joven vividor y tísico, el prestamista usurero, el policía corrupto y el gacetillero analfabeto. Esta es la Cuba contradictoria y sufridora que ama el autor. Y desea para ella liberarla de sus miserias.

La libertad lunar es incómoda para los terrestres. No pueden comer ni un buen plátano. Allí son de piedra. Recuérdese que el protagonista de la novela de Cyrano tenía la dificultad de la extraña alimentación lunar: por el olor. Como en la novela francesa, los viajeros sienten nostalgia de su tierra y prefieren volver:

*Pero en Cuba tropical,
aunque la vida es horrible,
tiene encanto irresistible
el sabroso platanal.
La dicha se encuentra aquí,
y se ha perdido en la Habana...
mas, hija, el que se aplatana
vuelve a Cuba ... porque sí.*

El cohete vuelve al lugar de partida repleto de parejas de hombres y lunáticas. Una novela francesa, *Amilec* (1754), ya nos había mostrado el regreso de un viajero con su amante selénica. Ahora este detalle temático, como en otras ocasiones, se retoma mediante la hipérbole. No viene sólo una mujer sino un grupo numeroso. A su llegada el Campo de Marte está de fiesta y todos se suman a ella.

La comedia se ha consumado de forma feliz y escatológica. Raimundo Cabrera ha defendido la libertad de Cuba, por la que luchó en muchas otras ocasiones, y ha dejado un buen sabor de boca a sus paisanos, sobre todo, a los más comprometidos con su causa. Para nosotros la novela de Cyrano es la obra importante a la que más se asemeja esta comedia. Las ideas libertarias y la dura sátira del escritor francés son el mejor modelo para una comedia política. Su intención e ideología tienen bastante en común. La novela del XVII contiene bastantes elementos intertextuales con esta comedia de finales del XIX. La transmisión temática de las grandes obras del tópico sigue muy viva.

Otros textos

Muchos son los otros textos en este siglo XIX. Si mantenemos un tratamiento racional de esta sección final de cada siglo, nos vamos a limitar a comentar algunas tendencias generales y a destacar algunas obras por sus contenidos significativos.

Empezamos el siglo con obras utópicas como la anónima española *Viaje de un filósofo a Selenópolis* (1804), *The Vision of Randalthus* de George Fowler. La novela española³⁸³ continúa el contenido típico de la época y se detiene en la descripción de los selenitas. La ciudad de Selenópolis había aparecido ya en la novela francesa *Amilec* (1754). Fowler es el primer estadounidense que escribió sobre nuestro tema. En plena efervescencia revolucionaria defiende la utopía democrática. Las historias de sociedades lunares utópicas son menos importantes en este siglo. Sin embargo se mantienen en obras como la finisecular *Un monde inconnu* de Pierre de Selenes³⁸⁴, donde aparece un pueblo que vive en el interior de la Luna y que disfruta de una sociedad ideal.

La luna satírica y cómica es una de las corrientes literarias de nuestro tópico cuya mayor producción se centra en la primera parte del siglo. Ya hemos comentado la vena humorística del cuento de Allan Poe a pesar de la tendencia dramática de sus relatos de ficción. En 1818 se representó en el Reino Unido una comedia en dos actos escrita por R. Philipps. El título es el de nuestro tópico. Continúa la tradición inglesa por expresar el tema del hombre en la Luna en una comedia. Recordemos que John Lyly fue el iniciador de las comedias selénicas. Al año siguiente C. J. Rougemaitre escribió la novela *La Lune* donde la Luna estaba poblada por pájaros inteligentes dirigidos por el papa Pélican XXXI. Una vez más vemos los ecos de las *Aves* de Aristófanes en una obra moderna. En 1820 la revista británica *The Bee* publicó un cuento satírico y futurista: *America in the Year 2318 –a Quiz*. Es la primera vez que la fantasía lunar se une a situaciones de futuro, combinación que va a ser aprovechada por historias de

³⁸³ Curiosamente no hemos encontrado esta novela publicada en Madrid por Gómez Fuentenebro en la Biblioteca Nacional de España, sino en la del Congreso de Estados Unidos. En la autoría sólo figuran las abreviaturas M. y E., D. A. Esta es la primera obra escrita en España y en español que sigue los pasos cercanos del resto de obras occidentales. Recordemos que la obra de Torres de Villarreal era provocativa, pero se basaba en la de Kircher que llevaba casi un siglo escrita.

³⁸⁴ Selenes es el pseudónimo del escritor francés Bétolaud de la Drable, dato que es desconocido en muchos lugares de divulgación de las novelas de ficción de la época. El nombre indica la Luna en plural. Este es el dato que nos llevó a descubrir al autor en la traducción española que está en la Biblioteca Nacional de España, publicada en Barcelona en 1898 por Montaner y Simón y traducida por Enrique Leopoldo de Verneuil. Después de hacer algunas indagaciones acabamos descubriendo el nombre verdadero.

ciencia-ficción, sobre todo durante el siglo XX. En el mismo año de 1820 el británico William Hone publica uno de los poemas más vendidos si tenemos en cuenta la producción poética de nuestro tópico. Su sátira era principalmente política ya que se burla de una sesión especial del Parlamento inglés en la que intervino el príncipe regente.

En 1826 se representa una pantomima de la comedia dell'arte en 17 escenas: *Harlequin and the eagle*. Es el segundo Arlequín que nos hace de hombre en la Luna. En 1839 el francés Georges Discret representó la comedia *Deux collégiens dans la Lune* y tres años después su paisano Félix Leroy hizo lo mismo con su *Le nouveau Bonardin ou Retour d'un voyage dans la Lune*. En 1853 un autor desconocido publicó otra comedia protagonizada por un doctor llamado Isambart.

En 1889 la sátira llega a Chequia de la mano del escritor Svatopluk Cech. La novela se titula en checo *Pravý výlet páne Brouckuv do Mesice*, que quiere decir "viaje del señor Brouchev a la Luna". El simpático Cech conoce los tipos de subida a la Luna. Considera el viaje de Julio Verne como una obra maestra y por eso él prefiere una ficción satírica. Su vuelo no guarda las leyes de la Física. Su sátira es política ya que defiende el paneslavismo. Por los datos que tenemos de un prólogo suyo³⁸⁵, nos parece que la sátira de Cyrano es la obra con más relación intertextual. Así, podemos leer cómo los habitantes de la Luna se alimentan de rocío y del olor de las flores. Su novela tuvo bastante éxito en su país hasta el punto de que motivó la creación de una ópera y de una película muda³⁸⁶. Hoy en día siguen siendo conocidas la historia y su protagonista.

La última novela estadounidense del siglo también es satírica. Fue escrita por Ralph E. Hoyt en 1891 y se tituló *The Man in the Moon*.

La fantasía sigue siendo el método más frecuente para abordar las tierras lunares. El sueño sigue envolviendo las historias de algunos viajes. Este es el caso de un relato mejicano escrito en el mismo año, 1835, que Adams Locke y Allan Poe cosecharon sus respectivos éxitos literarios. El autor se llama Ignacio Cumplido. El cuento se tituló *Viaje a la Luna de dos atrevidos alemanes* y se supone que se escribió en un periódico de Londres. El viaje tiene una pequeña base científica: ascenso y alejamiento de la

³⁸⁵ Hemos conseguido un ejemplar de la segunda parte del viaje a la Luna de Brouchev, cuyo prólogo hemos entendido gracias a la ayuda amable del profesor Eduard Krc.

³⁸⁶ La ópera fue creada por Leos Janáček con el título reducido de *Výlet pana Brucka*. La película muda es de 1924.

Tierra en globo aerostático seguido de un descenso en paracaídas por el espacio hasta ser atraídos por la gravedad lunar. Los protagonistas son dos jóvenes austriacos. En una luna desértica descubren una montaña llena de oro. No se narra el regreso. Para el lector se descubre que todo era un sueño. Otro cuento onírico interesante y novedoso por tener una ambientación árabe es el del francés Jules Tellier, *Le revé de Mohammed ben Sliman* (1888). El protagonista es un jeque y sigue la inspiración del vuelo del profeta Mahoma hasta la Luna. Allí encuentra un mundo con similitudes a las terrestres. Los seres inteligentes hablan árabe, pero tienen aspecto de dragón. Este cuento es el último relato que hemos encontrado inspirado en la leyenda del *mi'rab*, que comentamos en el capítulo del periodo medieval.

En otras historias la Luna habitada sirve de marco para propuestas políticas más o menos utópicas. Es el caso del cuento periodístico del francés P. F. Mathieu *Voyage dans la lune* (1840). El viaje es en globo y se argumenta la gravedad selénica. Su luna es un reino que parece más bien una república con ideas socialistas.

En la segunda mitad del siglo XIX abundan las historias imaginarias. En ellas el vehículo elegido con más frecuencia es el globo de aire caliente. Científicamente se sabe que este aparato es incapaz de superar la atmósfera, pero era el medio literariamente más sencillo para imaginar un vuelo fantástico. Una propuesta distinta es la del británico Charles Rumball que escribió en 1851 una novela pensada para niños y jóvenes titulada *The Marvellous and Incredible Adventures of Charles Thunderbolt in the Moon*. La nave espacial tiene un motor a vapor.

El ruso Konstantin E. Tsiolkovsky creó en su juventud el cuento *Na luniê* (1895), que puede considerarse, según nuestra opinión, una versión moderna del *Somnium* de Kepler. Al menos la estructura de ambos textos es similar y ambos escritores son científicos. Comienza con una parte muy fantástica en la que un joven sueña que sube a la Luna con un amigo. De improviso se encuentran en la Luna y comienza la parte científica. Allí realizan varios experimentos sobre la gravedad lunar y de otro tipo. Exploran aquel mundo y nos presentan una luna detallada y desierta al estilo de Jules Verne. Estudiaremos en el siguiente capítulo una novela de ciencia-ficción de este científico ruso.

En este intermedio entre las propuestas científicas para un viaje lunar y la decidida determinación por una historia científica existen varias obras en la primera parte del

siglo. Hasta la aportación genial de Verne, no se produjo el éxito de una ciencia-ficción que piense al hombre en la Luna. Suelen agruparse estas obras con la etiqueta de "protociencia-ficción". Nosotros pensamos que la frontera entre la pura ficción y la ciencia-ficción es débil y borrosa. Ya hemos comentado el concepto de ciencia-ficción y nos parece que es una cuestión de graduación sobre la presencia e importancia de ideas científicas plausibles en un relato de ficción. En la frontera, pues, hallamos ideas nuevas como las que aparecen en la curiosa historia de Edward Francesca Burney escrita en 1815. La nave espacial tiene cuatro patas y es propulsada por otros tantos cañones convencionales con una gran carga de pólvora. El astronauta, conocido como Q.Q., utiliza un traje espacial consistente en una bolsa hermética sobre la cabeza que tiene un orificio con cristales y un suministro autónomo de oxígeno. Si no estamos equivocados, Burney se puede considerar el inventor del moderno traje espacial. La nave adquiere una forma cónica gracias a un paraguas gigante que corona la estructura y que se abre para descender.

En 1827 el estadounidense George Tucker en su *Voyage to the Moon* inventa un nuevo sistema para el viaje espacial: el Lunarium. Es un material que altera la gravedad del vehículo donde está. La nave de Tucker era un cubo truncado y transportaba a un estadounidense y a un hindú. Posteriormente la teoría del producto *antigravitatorio* se aplicará a otros viajes siderales, no sólo con destino a la Luna. Parece ser que realmente algunos científicos investigaron sobre la posibilidad de crear una sustancia de estas características. Sin embargo, también parece ser que los intereses económicos en torno a la industria armamentística basada en el uso de la pólvora ayudaron a que estas investigaciones y las obras de ciencia-ficción que las apoyaban no tuvieran continuidad. Un seguidor de la propuesta *antigravitatoria* fue el británico conocido por el pseudónimo de Chrysostom Trueman que escribió en 1864 el vuelo de una nave que contenía un jardín de tamaño apropiado para mantener la cantidad de aire suficiente para el viaje. El peso de la ciencia se deja sentir en la obra del estadounidense John Leonard Smith. Su historia de 1847 se relata como un discurso que cuenta los conocimientos adquiridos por un tal Orrin Lindsay cuando estuvo en nuestro satélite. El protagonista experimenta con un material magnético que aprovecha la fuerza de la gravedad. En un segundo vuelo llega hasta la Luna, que en esta ocasión es yerma. Al igual que en la nave de Poe se tiene en cuenta el suministro de aire para el viaje.

El paisano de Tucker, Richard Adams Locke, creó en 1835 la primera historia que está más cercana a lo que acostumbra a considerarse que es la ciencia-ficción. Ya hemos hablado de ella a propósito de la obra coetánea de Poe. La atribución de la aventura a un astrónomo famoso y los numerosos datos científicos consiguieron que este periodista norteamericano sorprendiera durante semanas a sus lectores hasta que confesó la ficción. Adams Locke llegó a describir todo un mundo lunar en el que se incluían hombres murciélago. Esta luna tiene para nosotros cierto sabor popular e ingenuo que nos agrada. El efecto *socioliterario* que hemos comentado nos demuestra la importancia de nuestro tópico por aquel entonces y la credulidad de los estadounidenses por que una fantasía así fuese realidad. Un siglo y medio, como sabemos, después ellos hicieron realidad esta idea.

El italiano Luigi Parazzi³⁸⁷ atribuye en 1872 una extraña noticia sobre la Luna a un astrónomo, un tal Giovanni Litrow. El "gancho" para el lector tiene su parecido con la historia de Locke. El autor es a propósito ambiguo en la existencia de un viaje "verdadero". En este planteamiento lucianesco no se cuenta realmente ninguna aventura, sino que se apunta la posibilidad de que haya existido. Así pues, estamos ante un discurso científico con un marco literario de ficción.

Tras el éxito mundial de las dos novelas de Jules Verne, era lógico que muchos escritores intentaran seguir su estela en los años siguientes. En esta línea podemos agrupar algunas obras francesas. En 1883 Alexandre Bessot publicó la novela juvenil *Quinze mois dans la Lune*. A propósito del título podemos comentar que una vez que el viaje espacial es relativamente fácil, además de bien conocido, uno de los nuevos retos es permanecer en el satélite terrestre el mayor tiempo posible. Dos años es lo que alcanza la expedición imaginada Pierre de Selenes en la famosa novela *Un monde inconnu*. Curiosamente el cañón gigante de la novela de Verne, el Columbiad, y el resto de la infraestructura es comprado al precio de doscientos mil dólares con el fin de realizar una expedición tripulada por dos franceses y un inglés. Esta vez consiguen alunizar y regresar. La nave ha sido mejorada con el añadido de oxígeno líquido para frenar el descenso a la Luna. Uno de los viajeros franceses, Santiago, se atreve a la arriesgada aventura con la idea de conseguir la mano de la guapa Helena, que es hija de

³⁸⁷ Luigi Parazzi es el nombre que firma el prólogo. Se supone que es el autor, pero no reza como tal en la portada de *Notizie d'un viaggio nella luna*.

un exigente astrónomo. El alunizaje es un error ya que se introducen por accidente en una gran sima lunar, donde los tripulantes creen morir. Los salvan unos selenitas, que los conducen a una preciosa ciudad subterránea con una organización y una vida utópica, según hemos señalado arriba. Betolaud mantiene en la estancia en la Luna los apartados típicos desde las historias de Godwin y Cyrano: costumbres, lenguaje, visitas... La sociedad selénica está bastante más desarrollada que la humana, a pesar de los parecidos con las costumbres victorianas de la época. Los habitantes de la Luna conocen la vida de la Tierra desde hace bastante tiempo gracias a sus adelantos científicos, como es el caso de transformar las ondas luminosas en sonidos. Ellos utilizan un traje especial para desplazarse por una luna irrespirable. Es un traje articulado que es muy parecido al que hoy utilizan nuestros astronautas. Una mochila acoplada a la espalda es la encargada de suministrar el aire interior que permite la respiración, mantiene la temperatura y protege al que lo lleva de la falta de presión exterior. La mochila se encuentra preparada con una batería. Ésta hace funcionar los sistemas autónomos de mantenimiento y los focos eléctricos que les permiten caminar en la oscuridad. Los selenitas son casi dioses. Nos recuerdan la vida de los sabios olímpicos y de las sensibles ninfas. La bella Orealis reconduce la pasión que Marcelo tiene por ella hacia el objetivo científico de la misión. Estos selenitas son casi espirituales a la manera clásica. Nos parecen especialmente atractivos. El autor acepta la teoría expresada por Verne a cerca del origen atmosférico de la Luna que permitió antiguamente la vida en la superficie. Una larga excursión lleva a los terrícolas a explorar la cara oculta. Allí encuentran los restos de una gran ciudad. No podemos resistirnos a detenernos en la enigmática inscripción latina que encuentran en las ruinas:

*Scilicet et tempus veniat cum finibus illis
Agricola inveniet...
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.*³⁸⁸

Los viajeros pierden y recuperan la razón a la manera del Astolfo renacentista. El regreso a la Tierra fue exitoso, pero al tiempo se olvidaron de ellos. El autor recopila, pues, muchos elementos de obras anteriores y ha conseguido con ellos una obra interesante.

³⁸⁸ La inscripción latina dice: "Está claro que vendrá un tiempo en que un campesino encontrará en aquellos pagos y se admirará de grandes huesos en sepulcros excavados".

Podemos asistir a otras aventuras mixtas en cuanto a la nacionalidad de los navegantes como es el caso de *Les aventures extraordinaires d'un savant russe* (1889), de Le Faure y de Graffigny, en la que participan franceses y rusos. Dos años antes *Les exiles de la Terre* escrita por Paschal Grousset (de pseudónimo, André Laurie) nos ofrece la motivación económica para el viaje: la explotación de minerales. Se aplica el sistema del aprovechamiento magnético, pero el método resulta hiperbólico: una montaña imantada consigue atraer a la Luna muy cerca hasta que su gravedad arranca la montaña y se lleva a los arriesgados buscadores de minerales selénicos.

La aventura lunar se puede convertir en una tragedia, como es el caso de *Les Robinsons lunaires* (1893) de George le Faure. Este título, heredero de la famosa novela de Defoe, nos cuenta el primer accidente trágico de una nave al alunizar y de sus complicadas consecuencias. Es una idea que inspirará a Arthur Clarke en una novela que comentaremos en el siglo XX: *A Fall of Moondust*.

Acabamos nuestra panorámica con la curiosa versión de una novela de ambiente judío escrita por el francés H. M. Bien: *Ben Beor* (1891). La primera parte nos habla del hombre en la Luna que resulta ser el profeta Elías, al que ya habíamos encontrado en la Luna de Cyrano. En la segunda parte podemos leer una nueva versión del judío errante.

Capítulo 8

SIGLO XX. UNA LUNA DE CINE

Llegamos a los últimos decenios, a los años previos a que el viaje humano a la Luna se hiciera realidad. El entusiasmo social y político por la idea se refleja, como en tantos otros casos, en la literatura y ésta alimenta ese entusiasmo. La ciencia-ficción se desarrolla de manera espectacular. Estadounidenses y británicos se entregan a nuestro tema. Antes de la llegada del Apolo XI a la Luna se escribieron durante el siglo XX casi tantas obras como durante todo el tiempo anterior. El invento del cinematógrafo ayudó sobremanera a extender el conocimiento y el gusto de los viajes a la Luna y a otros astros. El hombre se lanzó a explorar y a convivir con otros mundos. Las semillas renacentistas de un Nicolas de Cusa o de un hereje como Giordano Bruno fructificaron con el abono de una nueva religión: la ciencia y la tecnología. Y todo esto se pudo ver por medio del nuevo invento del cinematógrafo. El sueño secular del hombre en la Luna ya es casi realidad.

143. Los primeros hombres en la Luna. 1901

El británico Herbert George Wells abrió el siglo XX con una obra magistral, *The First Men in the Moon*³⁸⁹. Para nosotros es posiblemente la mejor novela sobre nuestro tópico jamás escrita y es, junto con las obras de Verne, la más conocida en el ámbito mundial.

El *paratexto* es especialmente significativo. El título nos dice que los protagonistas son los primeros hombres en llegar "de verdad" a la Luna, después de 141 obras que, según nuestro corpus, se escribieron sobre uno o varios hombres que llegaron al satélite. Es una renovación del primer *Man in the Moon* de Godwin. Es una recreación de varios textos fundamentales para nuestro tópico: el de Kepler³⁹⁰, el de Godwin, el de Cyrano,

³⁸⁹ Hemos seguido principalmente la edición crítica de la primera edición londinense, editada por el estadounidense Leon Stover. Ref. Wells, H. G., *The First Men in the Moon*, Jefferson, McFarland, 1998. Las ediciones y traducciones de la novela han sido numerosas. En español se pueden citar la traducción de Jaime Elías publicada por Plaza y Janés en 1962 en el primer tomo de las obras completas. Esta traducción se volvió a editar por separado en 1977.

³⁹⁰ Según nos comenta Leon Stover, Wells sabía latín y seguramente pudo manejar la versión latina del *Somnium* de Kepler. No obstante, Stover piensa que el interés por la obra de Kepler se pudo motivar por la publicación en 1898

el de Defoe, el de Poe o el de Verne. Bedford y Cavor son los primeros hombres y los últimos (hasta el momento) en la Luna. Pero las lecturas de Wells se remontan a los inicios helénicos, a Luciano de Samósata. A Luciano pertenece la cita inicial escrita en inglés. La versión griega original es la siguiente:

...trisc...lioi m n Āsan ϕpŌ gÁj st£dioi mšcri prŌj t¾n sel»nhn, [...] M¾ qaum£sVj, ō ~ta«re, e,, metšwra kaˆ diašria dokî soi lale«n: tŌ kef£laion g|r d¾ prŌj ™mautŌn ϕnalog...zomai tÁj œnagcoj ϕpodhm...aj.³⁹¹

Icaromenippus 1

Este inicio del diálogo cínico de Luciano es otro homenaje al genial escritor heleno. Wells ha escogido precisamente el inicio en el que Menipo presenta su parodia de los vuelos mitológicos y su esperanza en la razón humana. Diecisiete siglos después un escritor del grandioso imperio británico vuelve a jugar con el mito y a calcular con la razón. El de Samósata es, pues, el origen más remoto de H. G. Wells. Un genio heleno ha inspirado a un genio moderno. Volvemos a comprobar que la fuerza de la imaginación literaria helena es inagotable.

La novela de Wells tiene una estructura tripartita típica con una novedad en la parte final. Sólo regresa a la Tierra uno de los héroes espaciales, Bedford, mientras que el otro, Cavor, da señales de vida en la Luna mediante mensajes con código morse. Esta vuelta truncada nos recuerda a la historia del héroe holandés de Poe: Hans Phaal no viaja a Tierra, sino un lunático que entrega en globo un mensaje del terrícola. Wells ha actualizado la idea al ofrecernos una solución supuestamente científica: el uso de las ondas electromagnéticas descubiertas por Marconi. A esto se une el nombre de Telsa, científico al que nombra también nuestro autor, conocido por el experimento de mandar mensajes a Venus y Marte en busca de respuesta inteligente. Aquí como en otras

de la traducción alemana *Der Traum vom Mond* de Ludwig Günther publicada por la Teubner. Cfr. Wells, op. cit., p. 134, nota 111.

³⁹¹ La cita en inglés no parece ser del propio Wells, sino de alguna traducción que manejara. Parece que Wells no conocía bien el griego antiguo. Desconocemos si alguien se ha preocupado anteriormente de ofrecer la cita original griega de Luciano. Nuestra formación en la filología clásica nos obliga a ello. La versión española que damos de la cita griega es:

Tres mil estadios hay desde la Tierra hasta la Luna [...] No te extrañes, amigo, si te parece que hablo de cosas celestes y aéreas; es que estoy calculando para mí lo principal de un viaje reciente.

ocasiones H. G. Wells incorpora un elemento científico a partir de datos conocidos por reales. La cita de científicos como autoridad es un recurso que hemos visto en numerosas ocasiones, sobre todo a partir de *The Consolidator* de Daniel Defoe.

El proyecto científico que nos presenta nuestro escritor inglés es completamente británico: los dos viajeros son ingleses, el dinero es inglés, el lugar de despegue, Lympe, es inglés, el lugar de regreso estaba a cuatro millas; hasta los selenitas aprenden la lengua anglosajona. Esta especie de nacionalismo literario recupera historias antiguas como las de Defoe. Recordemos que los relatos lunares recientes tendían a incorporar la internacionalidad en su proyecto espacial. La única diversidad nacional de esta obra reside en la edición y en las lecturas previas a la redacción. Fue publicada simultáneamente en el Reino Unido y en Estados Unidos³⁹². El viaje lunar de los dos ingleses no es imperialista y, por tanto, no tiene intención de conquista. Esta palabra "conquista" no aparece en todo el texto. Lo más parecido es "colonización", que salta a la mente de Bedford como efecto de una locura transitoria. Sus palabras son:

In some way that I have now forgotten, my mind was led back to projects of colonisation. "We must annex this moon," I said. "There must be no shilly-shally. This is part of the White Man's Burthen. Cavor - we are - hic - Satap - mean Satraps! Nempire Caesar never dreamt. B'in all the newspapers. Cavorecia. Bedfordecia. Bedfordecia - hic - Limited. Mean - unlimited! Practically."

*Certainly I was intoxicated.*³⁹³

Tanto el fondo como la forma nos parecen una parodia de las ideas de conquista expresadas en obras como las de Jules Verne. Recuérdense las palabras de éste, que ya

³⁹² Wells publicó su novela por entregas en el *Strand Magazine* de Londres y en el *Cosmopolitan Magazine* de Nueva York. La publicación empezó en noviembre de 1900 y acabó en Agosto de 1901. La versión norteamericana presenta pequeñas variantes, generalmente motivadas por una adaptación geográfica en las referencias terrestres.

³⁹³ Ref. Wells, op. cit., cap. XI, p. 125. Nuestra traducción al español dice:

De alguna manera, que ahora he olvidado, mi mente se complació en proyectos de colonización. "Debemos anexionar esta luna", dije. "No debe haber titubeos. Esto es parte del dominio del hombre blanco. ¡Cavor, somos -hic-, Satap, quiero decir Sátrapas! Un imperio que César nunca soñó. Estará en todos los periódicos. Cavorecia. Bedfordecia. Bedfordecia -hic- limitada. Quiero decir ¡ilimitada! en la práctica. Desde luego estaba intoxicado.

hemos citado: "Toute une armée avec infanterie, artillerie et cavalerie, pour conquérir le monde lunaire".

Para Bedford son ideas fruto de la ingestión de una droga contenida en unos champiñones lunares. Nos llama la atención la referencia al imperio romano y al persa. Luciano también contempló sus territorios desde su observatorio lunar. Es otro detalle de la deferencia de Wells hacia el mundo antiguo.

Un poco más abajo, Bedford habla de Colón y una renovación de la conquista de América. No es la primera vez que encontramos que el descubrimiento y conquista del "nuevo continente" son una metáfora respecto a la Luna.

Nosotros consideramos que nuestra aventura anglosajona no es más que el correlato terrestre del reino selénico gobernado por el Gran Lunar. Este personaje se muestra extrañado por la diversificación política de los terrícolas. Las diferencias y separaciones entre naciones fomenta para él y para el autor la aparición de tensiones y guerras. El pacifismo de Wells rechaza todo lo que provoque violencia. Su solución es utópica y consiste básicamente en la unión como remedio a la separación. Por eso es coherente un reino lunar y una nación para la aventura.

Sin embargo, la unicidad de Wells juega con la bipolaridad. Dos son los hombres del espacio, dos son los mundos, dos son las aventuras subterráneas, dos son los acompañantes de Cavor en su estancia en el subsuelo lunar.. El carácter y las ideas de Cavor son distintos a los de Bedford. El primero es un científico obsesionado, tenso y serio. El segundo es un hombre de negocios, humanista y simpático. La Tierra es un mundo imperfecto que debe parecerse al mundo evolucionado de la Luna. Los selenitas que aprenden inglés e instruyen a Cavor se llaman Phi-oo y Tsi-puff, dos nombres inspirados por personajes japoneses de la ópera cómica *Mikado*. Esta es la única concesión al exotismo que hemos encontrado en la obra. Recordemos que desde el *Man in the Moon* de Godwin proliferaron los detalles exóticos procedentes de Asia.

Mito y ciencia conviven de manera ejemplar en una obra considerada de ciencia-ficción. Al principio toma la iniciativa el lado científico de la historia: el entusiasmo y el saber de Cavor. Sin embargo el narrador es el soñador Bedford. Aquél es el creador de una esfera metálica presurizada que contiene una sustancia radiactiva descubierta por él mismo: la cavorita. Ésta tiene la supuesta propiedad de parar las radiaciones de la

gravedad, según las teorías de la época³⁹⁴. La cavorita tiene por antecedentes el *lunarium* de Tucker, la sustancia de Trueman y en última estancia el sebo de vaca de Dyrcona, con el cual se había untado y había sido atraído por la Luna. Wells, como en otras alternativas temáticas, elige la opción que no aparecía en el viaje a la Luna de Verne. Éste había preferido la detonación explosiva; Wells la teoría de la antigravedad³⁹⁵. En este sentido, podemos añadir la diferencia con el modelo de la nave espacial. Aquí se utiliza una esfera. Allí el artefacto tiene forma cónico-cilíndrica. Ésta es más aerodinámica, pero aquella es más simbólica. La esfera es metáfora de la Tierra y la Luna. El viaje en esta nave representa, para nosotros, la unión simbólica de ambos mundos. En vez de tres héroes en Verne, ahora contamos con dos. En vez la utopía imperialista de aquél, Wells despliega toda una utopía socialista.

Los protagonistas deciden su viaje lunar, después de comprobar el poder del nuevo invento. El científico Cavor lo propone. Algo parecido había ocurrido con la historia de Verne. El rico y científico Barbicane proponía a su Gun Club la aventura lunar como reto. En la mirada por el espacio hacia Tierra, Bedford y Cavor se fijan especialmente en las costas de Inglaterra, Francia y España. Wells hace de nuevo una concesión a los textos antiguos: Maldonado y Domingo González se habían fijado en la misma porción de nuestro globo terráqueo. Del relato de Godwin también aprovecha el problema del hambre en el viaje y en la Luna. Bedford es para esto otro González. Y no hay que olvidar que el tema ya estaba sugerido en el *Icaromenipo* de Luciano donde los dioses se alimentaban del humo de los sacrificios de la Tierra. Los vuelos de los personajes de Kepler por el espacio sin gravedad también provocaban la falta de apetito. De esta manera, apenas se menciona que coman los héroes de Wells. En un par de ocasiones el burgués Bedford menciona el tema en el viaje. Él mismo aprovecha a su vuelta para llenar su estómago con los manjares que le gustan.

El vuelo y la estancia lunar no transcurren desde la memoria de un diario de la expedición a la manera de Godwin y sus seguidores, como Poe o Verne. La partida ocurre a finales de marzo. Los días transcurren en conjunto, sin una definición precisa. El propio Cavor es incapaz de concretar el tiempo que llevan en la Luna cuando escapan

³⁹⁴ Todavía no se conocía que la gravedad no es resultado de ninguna radiación sino de una fuerza. Será el genial Albert Einstein el que años después aclararía el tema.

³⁹⁵ Recuérdese que hemos comentado el tema de la investigación sobre el control de la gravedad en el apartado "Otros textos" de nuestro capítulo sobre el siglo XIX.

de la primera aventura subterránea en nuestro satélite. En el regreso de Bedford, el personaje que lo acoge menciona el verano. Han podido pasar unos dos o tres meses aproximadamente. La barba del viajero era de este tamaño. El tiempo de *Los primeros hombres en la Luna* es, por tanto, de ficción, mitológico. Y en un tiempo así todo puede llegar a ser, hasta la ciencia.

El mundo lunar es grotesco y animal como el de Luciano y Kepler. Los selenitas apenas tienen apariencia humana. Existen muchos tipos de habitantes inteligentes que forman parte del "ejército" pacífico del reino selénico. La mayoría tiene apariencia de insecto, alguno hasta de pájaro. Son criaturas proteicas y monstruosas que adaptan la forma a su función dentro de la sociedad. El tipo de selenita más frecuente es el obrero que tiene aspecto de hormiga gigante con la cabeza hundida entre los hombros. Bedford nos cuenta en la historia natural transmitida por Cavor del capítulo XXIV cómo eran estos selenitas:

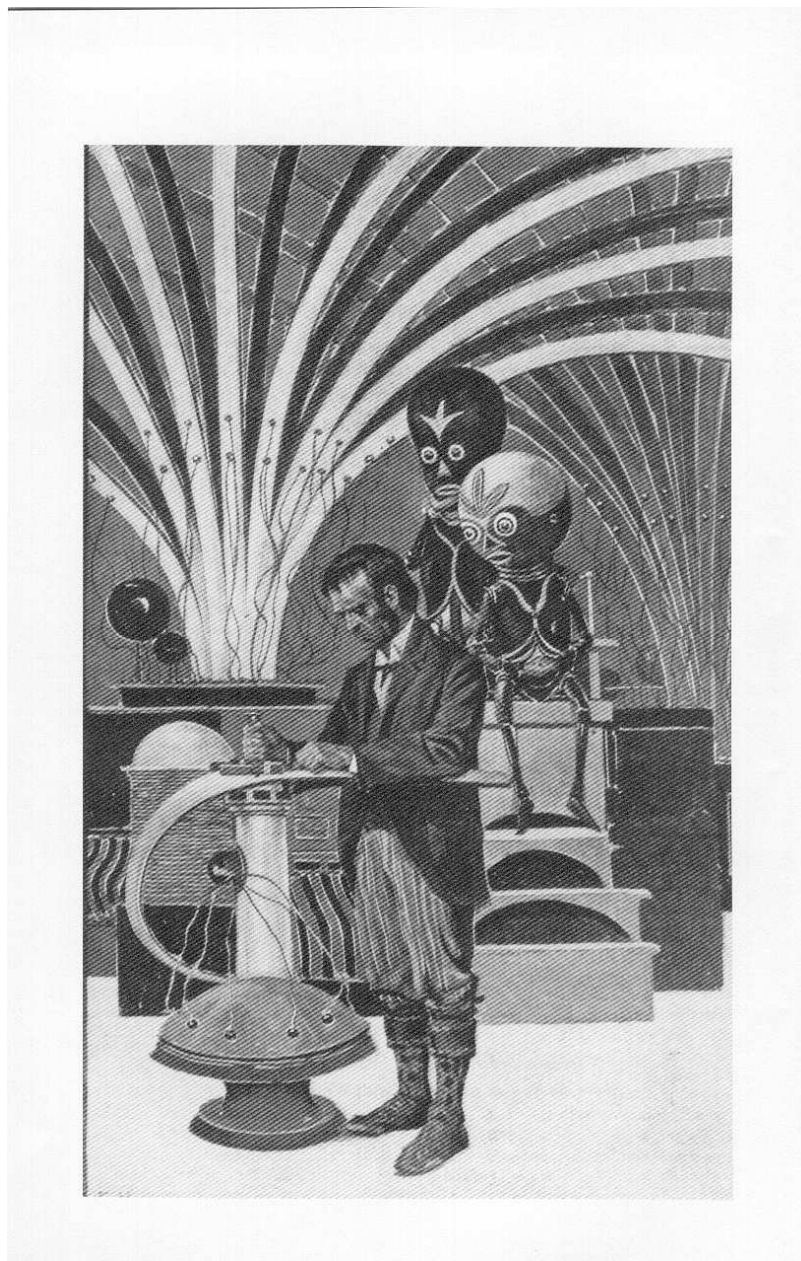
The Selenites I saw resembled man in maintaining the erect attitude, and in having four limbs, and I have compared the general appearance of their heads and the jointing of their limbs to that of insects.[...]

For these Selenites, also, have a great variety of forms. Of course, they are not only colossally greater in size than ants, but also, in Cavor's opinion at least, in intelligence, morality, and social wisdom are they colossally greater than men.³⁹⁶

³⁹⁶ Vid. Wells, op. cit., c. XXIV, p. 230 y 231. Nuestra traducción al español es:

*Los selenitas que vi parecían un hombre al mantener una postura erecta, y al tener cuatro miembros, y he comparado la apariencia general de sus cabezas y la articulación de sus miembros con las de los insectos.
[...]*

Para estos selenitas, además, existe una gran variedad de formas. Desde luego, ellos no sólo son colosalmente más grandes en tamaño que las hormigas, sino también, al menos según la opinión de Cavor, en inteligencia, en moralidad y en sabiduría social son colosalmente más grandes que los hombres.



Así pues, selenitas son seres mixtos como veíamos las *Historias verdaderas* de Luciano y en el *Somnium* de Kepler. Entre los ejércitos lunares de Endimión existían hormigas gigantes mezcladas con caballo unas y otras con montura más o menos humana. Los monstruos de Kepler son serpentinos unos y zancudos otros. Los insectos de la luna de Wells son una mezcla de insecto y de hombre. Nos parecen, pues, totalmente lucianescos. Ningún otro escritor pensó en unos selenitas de fábula con insectos como modelo biológico. Wells también añade la referencia a pájaros, aunque no es muy precisa. Los jinetes-buitre de Luciano o los *cacklogallinians* de Brunt son antecedentes de estos otros selenitas. Los seres de esta luna del siglo XX tienen la ventaja de estar

desarrollados con los adelantos de la biología y de la antropología moderna. Wells hace las veces de un antiguo Plinio el Viejo y de un moderno Darwin. Los selenitas son extraños a los modelos terrestres, según nos dice el propio narrador, pero están imaginados desde ellos. La descripción de estos selenitas en la parte final de la novela tiene relación desde nuestro punto de vista con la parodia etnográfica de *Vera Historia* en la última parte de la aventura lunar. Hubiera sido más "lógico" que Wells nos hubiera descrito a los selenitas al llegar a la Luna. Es verdad que nos ofrece las primeras impresiones de los héroes ingleses, pero no se detiene en el examen hasta el capítulo XXIV. La distribución es, pues, paralela a la creada por el genio de Samósata.

Esta luna biológica, llena de vida, sobrevive oculta, debajo de la superficie. La ciencia había afirmado que la superficie lunar no contiene seres vivos. *Around the Moon* lo había divulgado para todo el planeta Tierra. La solución que le quedaba a H. G. Wells para ser diferente era recrear un mundo subterráneo en la Luna. Sobre él no existía ninguna constatación científica, pero tampoco ninguna negación. Precisamente el científico Cavor se empeña en razonar al lector en el capítulo XXIII sobre la posibilidad de una atmósfera y una vida subterránea en el satélite.

Pero la existencia de selenitas en un *inframundo* no era una novedad. Ya hemos escrito en el capítulo anterior sobre la historia lunar del conocido como Pierre de Selenes (1896): dura dos años entre selenitas subterráneos. Los seres lunares de este escritor francés era superiores a los hombres en su desarrollo espiritual. Su sociedad estaba jerarquizada y era un modelo utópico para lectores y humanidad en general. H. G. Wells aprovecha esta novedad de Bétolaud de la Drable para desarrollar su utópica propuesta sociopolítica.

El contraste de este mundo utópico es notable. Los héroes humanos y el lector van descubriéndolo poco a poco. En cierta forma descubrimos una renovación de ese proceso iniciático que hemos leído en numerosas ocasiones desde la literatura de la Antigüedad. Berdford y Cavor al principio se horrorizaban de los selenitas y los despreciaban por su aspecto de insectos. En la primera lucha ellos dos efectúan una matanza entre sus enemigos. Piensan que los selenitas son estúpidos por no apreciar el oro, que tienen en grandes cantidades y ellos quieren llevarse. El interés comercial y capitalista está presente como contraste satírico frente a la propuesta socialista del autor. Recuérdese que este interés materialista ya apuntaba en la época de los obispos ingleses

Godwin y Wilkins y que se concretó en algunas novelas en el siglo XVIII y XIX. Un ejemplo que hemos comentado es la novela de André Laurie (1887) sobre la explotación minera de la Luna. Bedford lleva muestras de oro a la Tierra. Cavor, por su parte, permanece en el astro disfrutando de su interés científico. Él es quien nos describe la sociedad utópica del reino selénico. El futuro de la humanidad está ante los ojos del científico y frío Cavor.

El modelo de la utopía que nos presenta el autor es el del *industrialismo* de Claude Henri de Rouvroy, más conocido como Conde de Saint-Simon. El organigrama de este socialista francés consiste en una cabeza única conocida como el Gran Legislador, ayudado por dos clases directivas: los sabios, que mandan, y los administradores. Bajo éstos se sitúan los proletarios que trabajan como una obligación asumida y sumisa. Este modelo, a poco que lo hayan pensado nuestros lectores, está basado en la sociedad platónica. La cabeza era el rey filósofo, los guardianes son los maestros y los soldados y por debajo los ciudadanos productores y obedientes. La sociedad de la república platónica se debe al estado hasta el punto de perder la libertad individual. Por su parte el industrialismo neoplatónico de Saint-Simon necesitaba máquinas y obreros especializados, aspectos ambos que están presentes en los laberintos subterráneos de Wells. En consecuencia, el escritor británico está actualizando también la filosofía antigua a partir de modelos modernos, lo mismo que ha hecho con el modelo temático y literario.

Cavor descubre que es el sabio de la utopía y Bedford se rebela contra su condición de administrador público. Éste se debate contra su carencia de opciones personales. Se da cuenta de que siempre ha elegido teniendo en cuenta el bien público. La solución a este conflicto lo empuja a dejar la Luna sin luchar por encontrar a su compañero perdido y quizá (sólo quizá) muerto. En este sentido podríamos decir que la Luna no era para Bedford. Por eso él acaba en una tierra que el autor rechaza, a pesar de los pequeños placeres con que alimenta la madre Gea. Sin embargo, Cavor queda maravillado por la sociedad que descubre. Él es un lunático converso. Su correlato selénico es el sabio Tsi-puff, que aprende inglés y será el primer maestro selenita de esta lengua, universal en nuestros días. Phi-oo es el ejemplo de la clase administradora. El Gran Legislador, el rey filósofo es en la luna de Wells el Gran Lunar, que posee una mente impresionante.

El relato de la estancia en solitario de Cavor es claramente deudor del texto de Godwin y, por ende, de Cyrano. Domingo Gonsales fue apresado, custodiado por guardianes, interrogado de forma afable por el príncipe Pylonas. Finalmente Gonsales consiguió poder visitar al gran rey de la Luna Idonozur, cuya majestuosidad impidió que se dejara ver. El paralelismo es total entre ambos textos, distantes casi tres siglos. La unicidad del texto de Godwin era propicia a esta intertextualidad. Wells gana en espectacularidad al relato intercultural del obispo inglés. La incorporación novedosa de aquél consiste en un aprendizaje inverso de la lengua. Los selenitas son más inteligentes y son por eso los mejor capacitados para aprender una lengua nueva, capacidad que era inferior en un humano como Cavor. El Gran Lunar está muy interesado en nuestra civilización. Aprovecha para criticar nuestros supuestos defectos que son algunas de las claves para las propuestas utópicas que Wells nos hace desde la Luna.

La propuesta wellsiana sacrifica la política frente a la necesidad de un buen funcionamiento de una sociedad subordinada al Estado. Para nuestro filósofo inglés esta sociedad aparentemente perfecta conseguiría la paz y la felicidad en el mundo. Este era su sueño para el nuevo siglo. La historia ha demostrado que el sueño de Wells no se cumplió. El recién terminado siglo XX ha demostrado que los temores se hicieron realidad y que las utopías socialistas no se alcanzaron o fracasaron. El propio H. G. descubrió su engaño y fue muy pesimista y crítico en sus últimos años. Su *fabianismo*³⁹⁷ de juventud había quedado totalmente volatizado. En *The First Men in the Moon* todavía mantiene la esperanza y nos anima a la utopía. La locura lunática nos podía redimir de los errores de la supuesta cordura humana de su tiempo.

La aventura lunar de Bedford es más un sueño que una utopía. Es la otra cara de la historia. Las referencias oníricas son abundantes por parte del narrador. La culminación de esta ensoñación aparece en el capítulo XX. Bedford ha comenzado el regreso y los objetos sueltos de la esfera están flotando en ella. Él está solo y parece comportarse como si estuviera realmente soñando. No sabía pilotar la nave, pero por arte de magia encuentra los medios para llevarla felizmente hasta el mar cercano al lugar de partida. El pasaje parece una sutil referencia a los *demonios* del *Somnium* de Kepler que ayudan a

³⁹⁷ Wells perteneció a la Fabian Society, organización educativa socialista del Reino Unido, fundada en 1884. Promovía la igualdad mediante la colectivización de la propiedad y el control democrático de los recursos naturales. Educación e investigación sociológica fueron las principales actividades de sus miembros. La novela que comentamos es un ejemplo de ello. El nombre de la sociedad proviene del patricio romano Fabius Maximus Verrucosus.

los sufridos viajeros lunares³⁹⁸. Wells utiliza en 23 ocasiones algún término referido a *dream* (sueño). En todas ellas la idea neoplatónica está presente y su máximo exponente en nuestro corpus es el cuento de Kepler. El texto del sabio alemán provoca en Wells otras similitudes, otros intertextos. Llega a mencionarse expresamente su nombre en el capítulo XIII, en la página 134 de la edición de Stover: "Yes", he said, "Kepler with his sub-volvani was right after all". En esta misma cita Wells realiza uno de sus "gazapos" conscientes. Menciona *sub-volvani* cuando directamente se refería a *sub-volcani*. Igual que en el texto de Luciano y en el de Kepler, nuestra novela contradice de forma satírica las creencias de los científicos del momento sobre la Luna. La Luna de Wells no tiene cráteres sino construcciones. Como la luna de Kepler, tiene dos hemisferios distintos. El frío lunar es húmedo para Wells y él piensa en una superficie nevada. Sin embargo el principio de la pared fría, descubierto con posterioridad a la publicación de la novela niega la posibilidad atmosférica que ingeniosamente imagina nuestro autor³⁹⁹. Otra idea sutil sacada de la pluma de Kepler es la aparición de unos hongos que contienen droga. Los dos héroes ingleses los comen y por culpa de sus efectos son apresados por unos selenitas. El primer occidental que habló de la droga en una historia lunar fue precisamente el humanista alemán. A esto hay que añadir que la palabra Volva, con que éste refería a la Tierra quiere decir en latín hongo. Así hemos encajado las piezas de este pequeño enigma. La droga, la locura y el sueño son parte de estas historias. El Océano central de la Luna aparece en el texto latino de 1634 y vuelve a ser una referencia importante en la selenografía de Wells. Además, queremos añadir que las alusiones al texto de Kepler son numerosas. Hemos contabilizado once en total, en las páginas (según la edición de Stover) 90 (c. V), 96 (c. VII), 107 (c. IX), 115 (c. X), 121 (c. XI), 134 (c. XIII), 181 y 182 (c. XVIII), 196 (c. XX), 216 (c. XXI), 225 (c. XXIII). Nuestra conclusión obvia es que el *Somnium* de Johan Kepler es otra de las referencias importantes para nuestro escritor inglés.

Otros intertextos con nuestra novela existen en las obras lunares de Daniel Defoe. En ellas encontramos similitudes en la importancia y avance de las máquinas en la Luna, la referencia científica como recurso para la verosimilitud. También vemos una referencia

³⁹⁸ En esta idea estamos de acuerdo con los comentarios bajo nota del editor Leon Stover. Vid. Wells, op. cit., p. 196, nota 156.

³⁹⁹ H. G. supone que de noche la atmósfera lunar se congela y de día se derrite y evapora, volviendo a ser gaseosa. Pero hoy sabemos que es imposible que en un hemisferio haya un gas licuado y en el otro, la misma sustancia, pero en estado gaseoso.

popular convertida en ganado de la Luna: *mooncalf*. Para Defoe es como una oveja, para Wells es una especie de gusano gigante que crían los selenitas y que da título al capítulo XI.

Hemos escrito antes sobre las diferencias con la aventura espacial de Verne y con algún paralelismo. Es lógico que el escritor inglés intentara distinguirse de las famosísimas novelas francesas ya que las comparaciones desde 1869 fueron continuas. En el capítulo anterior hablamos sobre el asunto. Aunque las novelas lunares de Verne sean poco explícitas, el escritor francés también era partidario de la utopía de Saint-Simon. Su viaje al centro de la Tierra también es una referencia obvia para el mundo subterráneo de Wells⁴⁰⁰.

H. G. Wells consiguió una obra maestra que da prestigio a nuestro tópico. Supo entretejer casi todos los hilos que habían urdido los siglos, desde el griego Luciano hasta el coetáneo Bétolaud. Poesía, sátira, ciencia, utopía se conjugan de manera extraordinaria. Todo el mimo literario a nuestro tópico dio su fruto. La primera aventura lunar real tuvo parecido título en homenaje suyo⁴⁰¹.

147. Himno a la Luna. 1909

El argentino Leopoldo Lugones publicó en 1909 su tercer poemario titulado "Lunario sentimental". Escribe Jesús Benítez en su introducción a una edición de este libro:

*Ya es un tópico reconocido por toda la crítica el hecho de que prácticamente toda la poesía posterior escrita en el ámbito hispánico le debe algo al Lugones del Lunario.*⁴⁰²

Así pues, hallamos nuestro tópico nuevamente en un poeta importante. Frente a las novelas de ciencia-ficción que predominan durante este siglo, Lugones realiza una interpretación poética precursora de la vanguardia venidera. Este texto, además, nos sirve como representante de la literatura hispanoamericana en el siglo XX.

⁴⁰⁰ Para otros detalles diferenciadores se puede consultar el apéndice IV de la edición de Stover ya citada, pp. 282-285.

⁴⁰¹ Tras su llegada a la Luna, Neil Armstrong, escribió el famoso relato *First on the Moon*.(1970) sobre sus experiencias.

⁴⁰² Ref. Lugones, L., *Lunario sentimental*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 40. Nosotros hemos seguido esta edición.

Dentro del libro, "Himno a la Luna" es uno de los poemas más significativos. Hemos preferido ofrecer el fragmento del poema que contiene nuestro tópico. Se encuentra al final. La riqueza del texto y la novedad de la forma aconsejan tenerlo presente. De esta manera se facilita la comprensión de nuestro comentario.

*Para llegar a tu gélida alcoba
en mi Pegaso de alas incompletas,
me sirvieron de estafetas
las brujas con sus palos de escoba.*

*A través de páramos sin ventura,
paseas tus poros estructura
de hueso fósil, y tus poros son mares
que en la aridez de sus riberas,
parecen maxilares de calaveras.*

*Deleznada por siglos de intemperie, tu roca
se desintegra en bloques de tapioca.*

*Bajo los fuegos ustorios
del Sol que te martiriza,
sofocados en desolada ceniza,
playas de celuloide son tus territorios.*

*Vigilan tu soledad
montes cuyo vértigo es la eternidad.*

*El color muere en tu absoluto albinismo;
y a pesar de la interna carcoma
que socava en tu seno un abismo,
todo es en ti inmóvil como un axioma.*

*El residuo alcalino
de tu aire, en que un cometa
entró como un fósforo en una probeta
de alcohol superfino;*

*carámbanos de azogue en absurdo aplomo;
vidrios sempiternos, llagas de bromo,
silencio inexpugnable;
y como paradójica dendrita,
la huella de un prehistórico selenita
en un puñado de yeso estable.*

Como autor conocedor de nuestro tópico, Lugones aprovechó las dos obras más famosas de la época: las de Verne y la de Wells. A esto se añade un componente teosófico y el impacto del cinematógrafo.

La perspectiva principal del poeta argentino es la desmitificadora. Las metáforas abundantes son el principal medio para conseguir la visión de una nueva luna. El poeta emplea lo científico y lo cotidiano en chocante armonía. Consigue así una sensación de revolucionaria novedad.

En este maremagno el poeta plasma de manera original la estructura tradicional sobre la que acostumbra a desarrollarse el tópico. La Luna se presenta como "gélida alcoba". Es un símbolo paradójico del sexo, de la vida, pero también de la frialdad, de la muerte. *Eros y Thanatos*⁴⁰³ conviven en esta luna hermética. A ella sube mediante el caballo mítico, Pegaso, que había servido desde el siglo XVII para ascender a los masones de la Rosacruz. Recuérdese que hablamos sobre este tema al comentar la obra del jesuita Athanasius Kircher. Jesús Benítez nos avisa de la militancia masona de Leopoldo Lugones y de la extensión de la masonería en la Hispanoamérica de la época⁴⁰⁴. Pero la postura irónica del poeta trunca la supuesta seriedad de la simbología teosófica. Su grotesco Pegaso tiene las alas incompletas. Las mágicas y populares brujas ayudan en el vuelo al poeta. La metáfora es aquí chocante y moderna: las fases del vuelo son "estafetas".

En la segunda estrofa del fragmento que hemos expuesto nos presenta a la Luna, como si estuviera visitándola. Es una luna desértica y mortal. "Maxilares de calaveras" insiste en el símbolo de la muerte. En la tercera estrofa los tradicionales mares de la luna son

⁴⁰³ Recuérdese que en esta época pertenecen a la vanguardia intelectual las ideas del psicoanálisis, encabezadas por Sigmund Freud.

⁴⁰⁴ Lugones, op. cit., p. 57 (introducción del editor Jesús Benítez).

lugares áridos. La superficie se degrada y "desintegra en bloques de tapioca". El paisaje lunar es el propio de *De la Terre a la Lune* y de *The First Men in the Moon*. El Sol aparece en la siguiente estrofa como compañero que abrasa nuestro satélite. Si tenemos en cuenta que para Lugones el Sol simboliza el corazón y la Luna el cerebro⁴⁰⁵, la razón y la sinrazón chocan de manera trágica en el satélite.

"Playas de celuloide son tus territorios" nos da la clave para las referencias icónicas en las que se está basando el poeta. Siete años antes de la publicación del *Lunario*, el cineasta francés George Mèliés creó *Le voyage dans la Lune*. El fotograma de aquí al lado es significativo. La película se considera la pionera del cine de ciencia-ficción. La historia de Mèliés es una parodia de los relatos lunares. Se podría decir que combina las novelas de Verne y la de Wells. Esto es lo que hace también Lugones. Él nos presenta la luna socavada de Wells con selenitas inmóviles que dejan su huella. La atmósfera es exhausta como la de Verne y se puede entrar en ella como un meteorito en combustión.

En el final se entremezclan sensaciones y química. Por un lado leemos "soledad" y "silencio inexpugnable". La Luna es casi humana. Por otro lado, ella es como un laboratorio. Aparecen "residuo alcalino", "un fósforo en una probeta", "alcohol superfino", "carámbanos de azogue", "vidrios sempiternos", "llagas de bromo", "yeso estable". Los vidrios sempiternos deben aludir a la nieve de la luna de Wells. Esta combinación extraña es nueva para la poesía. Sin embargo, sigue los pasos de los relatos de ciencia-ficción en los que la ciencia es especialmente importante.

Calor y frío, vida y muerte vuelven a mezclarse en esta parte del poema. La luna es casi una mujer. Tiene llagas por las heridas de los meteoritos. En la continuación del fragmento de arriba, se ve acosada por los cañones de los telescopios, como una antítesis de Diana cazadora. En esta idea del acoso lunar, puede añadirse la referencia de la imagen de la película muda de Mèliés que hemos mostrado arriba.

Según nuestra opinión, "paradójica dendrita" y "prehistórico selenita" son dos expresiones enigmáticas que se pueden referir a las *Historias verdaderas* de Luciano. En ellas leíamos la existencia de una raza especial de selenitas llamada "los dendritas", que, por pertenecer a un texto antiguo, se pueden considerar prehistóricos. Volvemos a

⁴⁰⁵ Vid. Lugones, L., "Nuestras ideas estéticas", en *SOFIA*, Madrid, mayo de 1902, p. 177. Ref. Lugones, op. cit., p. 61. En este artículo escribió nuestro argentino: "La Magia tiene razón, sin duda, cuando simboliza en el corazón al Sol y en el cerebro á (sic) la Luna".

descubrir un intertexto con Luciano y una obra del siglo XX. Hasta la fecha, que sepamos, no ha aparecido ninguna civilización selenita que fuera exactamente "prehistórica". Lo más cercano que se nos ocurre es la de los *privolvanos* del *Somnium* de Kepler. La metáfora de Lugones es muy inteligente, ya que es una anfibología que también contiene el significado literal de la calcedonia traslúcida blancuzca que mantiene la imagen pálida y mortecina de esta luna desmitificada y simbólica.

En la luna de Lugones también tiene cabida la referencia griega a las Moiras. Allí está Atropos. Ella es la que corta el hilo de la vida. La Luna aparece identificada una vez más con la muerte⁴⁰⁶. Hemos visto a Cloto o a las tres hermanas en el texto de Plutarco y en el de Ariosto. Posiblemente esta luna tenga que ver con la Luna Doncella de Lugones. A propósito del tema escribe Juan José Hernández en su artículo "Leopoldo Lugones. La Luna Doncella en su poesía erótica"⁴⁰⁷:

Aunque gran parte de la obra de Lugones responde a los valores de fuerza y soberanía, propios de la etapa olímpica y solar de la cultura griega representada por Homero, en su aspecto erótico hunde sus raíces en el mito de la luna, de origen matriarcal, con su simbolismo mágico y religioso basado en la fecundidad sagrada de la vida. Lugones, sin embargo, pareció ignorar el principio de resurrección implícito en el mito de la Triple Diosa Luna, con sus fases cíclicas, que representan la doncella, la plenitud y la vejez de la mujer. El poeta se detiene en la primera fase o "moira" de la diosa (la Luna Doncella) y desvirtúa de ese modo la dinámica de la tríada lunar. [...]

Podría decirse que Lunario Sentimental representa el intento de Lugones para despojar al signo Luna-Doncella de su irradiación tenebrosa e incorporarlo a su poesía como un simple elemento literario.

⁴⁰⁶ Recordemos que ya desde los textos griegos, se identifican Selene, Ártemis (diosa muy homicida) y Hécate, diosa vinculada a la muerte.

⁴⁰⁷ Ref. En *Cuadernos Sudamericanos*, n° 371, 1981, pp. 267 y 272.

151. Más allá del planeta Tierra. 1920

El ruso Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky es considerado el padre de la cosmonáutica⁴⁰⁸. Era, pues, un científico que publicó muchas obras sobre el tema. Demostró matemáticamente la posibilidad real de un vuelo espacial. Hemos elegido la novela *Za planiétai Zimliá*⁴⁰⁹ por representar a la literatura rusa y por ser un buen ejemplo de lo que fue la ciencia-ficción durante el siglo XX. La seriedad de los datos científicos estaba garantizada puesto que el escritor ruso era el máximo especialista del tema en aquellos tiempos. El "atrevimiento" de Tsiolkovsky para escribir literatura era lógico en alguien con una amplia formación y con espíritu humanista⁴¹⁰.

En 1895 había publicado un cuento del que hemos hecho referencia en el capítulo 7. En él mostraba el joven Tsiolkovsky el conocimiento que poseía sobre la tradición fantástica de nuestro tópico. Ahora *Más allá de la Tierra* está escrita en plena madurez y nos muestra literariamente las teorías cosmonáuticas del sabio de Kaluga⁴¹¹.

El planteamiento principal de esta novela es científico. Son pocas las concesiones a la fantasía. Todo el texto está muy calculado y supone una reflexión pormenorizada de todos los detalles necesarios para un vuelo espacial humano.

El narrador es omnisciente, distinto al autor y al protagonista ruso Ivanov. Con esta opción narrativa nuestro escritor se aparta de la generalidad de los relatos lunares y asume la preclara tradición rusa. Ciertamente Tsiolkovsky no es un maestro de la novela, pero se defiende meritoriamente con la pluma. Es capaz de emocionar a los personajes y al lector, pero no alcanza la maestría de Jules Verne, cuyas novelas leyó y fueron modelo para sus fantasías científicas.

⁴⁰⁸ Veinte años antes de escribir la novela que nos ocupa, Tsiolkovsky hizo unos cálculos matemáticos sobre su teoría del vuelo espacial. El primer artículo sobre ellos se tituló "Exploración del universo con aparatos a reacción" (original en ruso). Apareció en "Revista científica" nº 5, San Petersburgo, 1903. Fue la primera publicación científica del mundo sobre este tema.

⁴⁰⁹ Hemos conseguido una edición en inglés que reúne las obras principales de ciencia-ficción del escritor ruso. Ref. Starchild, A. (ed.), *The Science Fiction of Konstantin Tsiolkovsky*, Honolulu, University Press of the Pacific, 1979, pp. 161-332.

⁴¹⁰ La formación de Tsiolkovsky tiene un mérito especial al ser sordo desde los diez años y aprender por su cuenta a base de leer muchísimo. Su enorme afán de superación es digno de admiración.

⁴¹¹ Kaluga es donde Tsiolkovsky desarrolló su actividad científica tanto docente como investigadora. Sin embargo, no nació ahí, sino en Ijevskoe, provincia de Ryasan.

Salvando la distancia de calidad literaria, la novela del ruso puede considerarse la mejor actualización del famosísimo viaje a la Luna publicado hacía medio siglo por Verne. El escritor de Ryasan desarrolla los elementos científicos sobre un viaje espacial hasta niveles sorprendentes para el lector común de entonces e, incluso, de ahora. De manera parecida a lo que consiguió Verne, las ideas de nuestro científico ruso anticiparon en medio siglo muchos detalles que lograron la llegada humana a la Luna. Las principales aportaciones científicas son la consideración de estaciones orbitales, de cohetes a reacción con combustible líquido y de naves capaces de trasladarse rodando por la superficie lunar. Todo esto lo hemos visto hecho realidad en nuestros días, aunque Tsiolkovsky se daba de plazo hasta 2017 (un siglo después)⁴¹², año en que sitúa la acción de su novela.

El tema del hombre en la Luna no es el único de esta novela rusa. El autor recupera las miras cósmicas de teóricos y narradores anteriores. Va, por tanto, más allá de la luna de Verne o la de Wells. La novela aspira a colonizar el Sistema Solar y sienta las bases para una colonización posterior del resto del Universo. La llegada a la Luna supone la segunda etapa de la conquista espacial. Unas cincuenta páginas se ocupan especialmente de nuestro tópico.

El proyecto científico es internacional, como el de Verne, pero más amplio. En un principio hallamos en una base científica junto al Himalaya, a un francés, un inglés, un alemán, un estadounidense, un italiano y el ruso Ivanov. Para el viaje a la Luna se suma el sueco Nordenskjöld. El lugar de refugio de estos científicos no está lejano del que será la base aeronáutica de la U.R.S.S.: Baikonur, en el centro asiático⁴¹³. Éste es, pues, otro paralelismo con las novelas del escritor francés. El lugar de partida es relativamente lejano, pero próximo al sitio que en el futuro se usaría para el despegue de misiones espaciales. La antigua tendencia a la partida desde lugares extremos se ha concretado y ha acabado siendo realidad.

⁴¹² Aunque la novela se publicó en 1920, parece que fue terminada de escribir en 1917. Según hemos leído, el escritor ruso acostumbró a tener dificultades para publicar sus obras, que solían reducirse y publicarse tarde. Ref. el artículo de divulgación escrito por el Museo Estatal de la Historia de la Cosmonáutica de Kaluga "The Life of Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky", disponible en la página <http://www.informatics.org/museum/tsiol.html>.

⁴¹³ La base espacial de Baikonur comenzó en mayo de 1955. De allí partieron todas las aeronaves soviéticas hasta que los rusos llegaron a la Luna.

El *Gun Club* de Verne sólo se atrevió a llegar hasta la Luna y no llegó a pisarla. Los científicos de Tsiolkovsky son más ambiciosos aún, ya lo hemos escrito arriba. Según comenta el narrador, la idea no es suya, sino de un científico ruso del siglo anterior, es decir, del propio autor. Es el único caso en que Tsiolkovsky se alude directamente. Se supone que cien años después de las ideas del científico ruso, se volvió a tener en cuenta y la tecnología había avanzado lo suficiente para que se hiciera realidad. De esta manera el autor consigue hacer creíble su proyecto y ofrecernos una perspectiva anticipatoria, la cual es propia de la ciencia-ficción.

El lugar de partida hacia la Luna no es terrestre, sino un gran cohete acoplado a una especie de estación orbital, a la que se llama "casa verde". Dentro del cohete se construye la nave que irá a la Luna con dos tripulantes. La estación orbital tiene plantas para producir oxígeno y, así, prolongar la estancia espacial. El cohete lunar es a reacción, elipsoide, con ruedas y relativamente pequeño. Según el narrador parece una carroza antigua. El tamaño y los neumáticos le permiten rodar por el satélite de la Tierra. La energía solar del viaje queda acumulada para el desplazamiento por la superficie. El sistema de propulsión es el mismo de la nave principal: oxígeno e hidrógeno líquido.

El vuelo hasta la Luna dura catorce días, que es más tiempo que el empleado por Verne y Wells, pero es resultado de un cálculo matemático apropiado a las innovaciones científicas del autor. Es, por tanto, un tiempo posible y no sólo plausible. La narración nos divide el trayecto en tres etapas: a los siete días, cinco días después y los dos últimos días. A los doce días se hace un comentario sacado del texto de Verne: están en órbita lunar a doscientos mil kilómetros y son los primeros en la historia de la humanidad que están tan cerca de la Luna. En el capítulo 41 de la novela rusa se dice: "They saw valleys and mountains never in any telescope seen from the Earth"⁴¹⁴. Es curioso cómo se mantiene el tópico de la novedad en la cercana visión lunar después de tantos viajes literarios. Para el lector se necesita que siga pareciendo un viaje novedoso. Otro tópico mantenido por el autor es el de las ganas de comer durante el vuelo. Verne, entre otros, habían tratado este detalle. También es propio de Verne el detalle de ver "por primera vez" la cara oculta de la Luna.

⁴¹⁴ Vid. cap. 41, p. 278 de la versión inglesa citada. En español quiere decir: "Vieron valles y montañas que nunca habían sido vistas desde la Tierra".

En el capítulo 42 están por fin pisando suelo lunar. Las primeras sensaciones son las de Cavor y Bedford: el silencio y lo onírico. El alunizaje no presenta problemas. La nave posee unos reactores de frenado. El narrador aprovecha para un comentario científico: la diferencia entre la gravedad real y la relativa. Este detalle nos demuestra cómo se amoldan las obras a los adelantos científicos. En el tiempo de la novela de Wells, Albert Einstein todavía no había descubierto la verdadera naturaleza de la gravedad, lo que había permitido especular con la *cavorita*. Tras 1915 toda esta teoría ha quedado anticuada.

Enseguida el narrador nos presenta las dificultades ambientales de una Luna "científica": no existe atmósfera, la gravedad es cinco veces menor y las temperaturas son extremas. Deja una posibilidad para una atmósfera muy tenue. Por eso nos presenta un extraño amanecer lunar. Sin embargo, sea como sea, no permite la comunicación verbal, salvo en caso de contacto entre las escafandras de los trajes lunares. Las conversaciones lunares de anteriores obras serían ahora absurdas. Sin aire no se transmiten las ondas sonoras. De acuerdo con lo que hemos leído, creemos que Tsiolkovsky es el primero en detenerse literariamente en este detalle de la comunicación selénica. Por otra parte, la novedad de la baja gravedad mueve a los astronautas a jugar a carreras dando brincos. Según nuestro criterio, esta escena es una manifestación de la pequeña locura que contiene el concepto de lunático y, además, un ejemplo de la alegría del éxito de la misión. Entre los fríos comentarios científicos, el narrador se esfuerza por mostrarnos contrapuntos humanos.

Tanto la nave como los trajes espaciales están adaptados a las temperaturas extremas. Esto les permite estar allí durante tiempo suficiente para investigar. En esta luna no existe nieve, pero sí un sol ardiente y una sombra helada. La actividad de los hombres en la Luna se concentra en dos excursiones. En la primera exploran andando, se meten en una gruta y en un volcán. La curiosidad por los subterráneos selénicos estaba despierta desde Pierre de Selenes y Wells, en el cambio de siglo. Al igual que éstos, Tsiolkovsky admite la existencia de selenitas. Especula sobre una evolución distinta a la de los seres vivos terrestres. En esto se nota, como había ocurrido en *The First Men in the Moon*, la presencia del pensamiento biológico de Darwin. Los seres lunares están adaptados al medio. Ivanov y Nordenskjöld descubren una serie de seres medio animales, medio arbustos, que tienen distintos colores y viven medio ocultos. La

mayoría son verdes, como los selenitas que habíamos visto por primera vez en el cuento del canadiense Napoleón Aubin. Otros selenitas son rojos, amarillos, naranjas o negros. Existen pequeños, que se alimentan con la tierra y grandes que son carnívoros. Admiten no ver plantas como las terrestres, pero suponen que pueden existir en las numerosas grutas lunares a la manera del plancton. El narrador nos ofrece toda una teoría científica sobre la alimentación de estos seres. El narrador les admite una pequeña inteligencia. Su primitivismo nos recuerda al de los seres del *Somnium* de Kepler.

En una segunda excursión investigan dentro de la nave. Se mueven entre los 10 y los 100 kilómetros por hora, según las dificultades del terreno. Su viaje es largo hasta que se quedan con pocos víveres. Observan numerosas avalanchas y corrimiento de tierras. Nuevamente el narrador aprovecha para ofrecernos una explicación científica: los cambios extremos de temperatura son los causantes de la degradación de las rocas y de la erosión lunar. En esta segunda ocasión los selenitas parece un grupo de nómadas que va buscando lugares relativamente templados. Al ser pocos, no son fácilmente observables desde los telescopios o en la exploración in situ. El narrador se esfuerza de esta manera en hacer plausible la existencia de los seres vivos. Es una concesión a la imaginación que añade atractivo a la investigación espacial.

Los minerales son objeto de una observación especial. Igual que hicieron los primeros y verdaderos estadounidenses en la Luna, nuestros dos científicos se dedican a recoger muestras de rocas. Todo este mundo mineral es bello. El descubrimiento de muchos y grandes diamantes es el clímax de esta entusiasta investigación. Aparece aquí otro tema recurrente, cada vez más frecuente: el interés económico. En una tímida crítica al capitalismo, nuestro escritor ruso, poco antes de la revolución bolchevique se ríe de las consecuencias nefastas para los joyeros del mundo de una llegada masiva de diamantes y piedras preciosas procedentes de la Luna. El pasaje supone una tímida concesión a la sátira.

El narrador se detiene a comentar la alimentación especial que llevan los dos hombres allí. Es la primera vez que alguien se detiene a pensar en la necesidad de una dieta especial para una estancia en un medio con poca gravedad. La receta de Tsiolkovsky es bananas, nueces, piñas, melones y zumo de uva.

Antes de marchar contemplan una lluvia de aerolitos incandescentes. Es otro detalle nuevo que se repetirá en relatos posteriores de ciencia-ficción. La salida de la Luna es

fácil. Los hombres entran en su pequeña nave, encienden los motores y despegan sin problemas. Sin embargo, en vez de volar directamente a la nave principal, prefieren dar varias vueltas a la Luna a unos 250 kilómetros de distancia. Entonces el narrador nos ofrece una pequeña selenografía que resume las realizadas por Verne y tantos otros.

En el vuelo hacia la Tierra, detectan un resplandor especial que identifican con el reflejo de la nave principal. Siguen ese rumbo y llegan con éxito a su destino. El recibimiento es feliz y curioso. Igual que Bedford, Dyrcona o Gonsales, prefieren celebrarlo con un pequeño festín para satisfacer sus estómagos. Como en la novela de Wells, los telegramas desde el espacio informan a los periódicos sobre los éxitos científicos de los aventureros. De esta manera acaba el pasaje lunar de la novela *Más allá de la Tierra*.

Las consecuencias de la estancia lunar y de la "casa verde" son, según la novela, la generalización de colonias espaciales y la exploración del Sol y los planetas de nuestro sistema. La colonización del espacio tiene éxito en esta utopía.

Tsiolkovsky defiende la posibilidad real de una conquista espacial en el futuro. Su novela supone la divulgación científica, en general, y la nueva astronáutica, en particular. La ciencia parece ser la salvación de un mundo que en aquellos momentos vivía convulso por las tensiones políticas y de todo tipo. La tierra futura de nuestro escritor ruso es una tierra unida bajo un mando único que tiene representantes de todos los países del mundo. Esta organización permite la paz y la prosperidad, pero no era suficiente. La conquista espacial supone la expansión que la inquieta y ambiciosa humanidad necesita. Pero su expansión es respetuosa con el Universo. En esta luna rusa no existen muertes ni violencia. Sólo espacio para la tolerancia, para comprender lo extraño. Es un mundo realmente feliz, distinto a uno frío y deshumanizado como el de Aldous Huxley⁴¹⁵. El científico ruso nos ofrece así su filosofía sobre la cosmología. Para él el futuro de la humanidad está en el espacio. Esta idea fue clave para que el hombre llegara realmente al espacio y para que la humanidad tuviera un impulso positivo durante el traumático siglo XX. La novela y el trabajo, en general, de Tsiolkovsky tienen muchos méritos. Entre otros, su capacidad de anticipación ilusionó a muchos pensadores, científicos y escritores posteriores. Muchos relatos posteriores seguirán las

⁴¹⁵ Nos referimos a la conocida obra de Aldous Huxley *Brave New World* (1932) conocida en España como *Un mundo feliz*.

innovaciones aportadas por el ruso. La luna que nos deja es un espacio para la aventura y para la anticipación científica.

158. Huida a la Luna. 1926

En *Viejas leyendas reelaboradas*⁴¹⁶ (1935), el escritor chino Lu Hsün⁴¹⁷, que es pseudónimo de Chou Shu-jen, publicó una recopilación de leyendas chinas que él había adaptado. En 1926 había escrito una versión personal de la vieja leyenda china de Ch'ang-ngo, bajo el título de "Huida a la Luna". Esta obra ha sido seleccionada como representante de la literatura asiática en el siglo XX⁴¹⁸.

La China en la que Lu Hsün escribe esta obra ya no es la imperial, sino la republicana. Es una China que intenta modernizarse abriéndose a Occidente, renunciando a las lacras que la mantenían en el pasado y conservando su esencia. Aunque no somos buenos conocedores de la literatura china, nos atrevemos a decir que la publicación que comentamos ahora es modélica de esta nueva situación.

Nos llama la atención cómo por esta misma época, aunque por motivos distintos, Federico García Lorca insertó el tema del hombre en la Luna en su poesía de tintes populares. En su *Romancero gitano* (1928) Lorca escribió el "Romance de la luna, luna", en el que incluía una leyenda sobre nuestro tópico: la Luna rapta a un niño gitano que se queda a vivir con ella. A miles de kilómetros de distancia Lu Hsün redactó dos años antes una leyenda en prosa que no hablaba de rapto, pero sí de vida y de muerte, de inmortalidad.

Nuestro escritor chino a la hora de publicar su recopilación de leyendas en 1935 había abrazado completamente la causa revolucionaria. Esta es otra similitud con el genial poeta granadino. Él era progresista y republicano, algo que le costó la vida en 1936, el mismo año en que murió nuestro escritor chino.

⁴¹⁶ Hemos seguido la edición italiana *Fuga sulla Luna*, traducida y anotada por Giuliano Bertúccioli (Roma, Albatros, 1988). Existe una edición reciente de 2001, publicada en español por la editorial Miraguano, titulada *Contar nuevo de historias viejas*. La traducción, introducción y notas es de Laureano Ramírez.

⁴¹⁷ Para la transcripción de este nombre chino y de los demás, seguimos la edición italiana citada arriba.

⁴¹⁸ Conocemos también la novela india de ciencia-ficción *Khagras* escrita por Acharya Chatursen Shastri y publicada por entregas en el semanario *Darmyug* en 1959. No hemos analizado esta obra al no haber podido conseguir el texto.

Lu Hsün reivindica la cultura del pueblo por una opción política y social. Además, sus leyendas tienden a la sátira, porque quiere dejar en entredicho la injusticia de su pueblo. Pero la crítica no es descarnada, sino sutil, irónica y bella.

El autor-narrador nos presenta al famoso héroe chino Shen I en su ancianidad. Siendo joven, había triunfado como arquero al matar con sus flechas a nueve de los diez soles. Ahora I ha quedado reducido a un simple cazador en una región donde ya no queda caza. Su esposa Ch'ang-ngo está deprimida con aquella vida y aburre a su marido con la misma comida cada día. Esta situación degradante lleva al anciano I a irse muy lejos en busca de nueva caza. No ve bien y confunde una gallina de corral con un pichón salvaje. Para colmo se encuentra con un antiguo competidor Feng Meng, que parece matarlo. Por suerte I había tomado el elixir de la inmortalidad que le había dado un taoísta y no muere. Al volver a casa, las cosas han cambiado. Ch'ang-ngo había desaparecido, se había marchado, posiblemente harta de su vida y harta de la Tierra. El marido investiga y acaba descubriendo que su esposa ha volado hasta la Luna gracias al elixir de la inmortalidad que también permitía volar. Ahora Ch'ang-ngo vivirá para siempre en el palacio de la Luna. El rabioso I intenta matar o herir a la Luna, pero una vez más se comprueba que no era el héroe de antes. El arquero I fracasa, pero ingenia la recuperación de su esposa en un mundo mejor: irá al taoísta y le pedirá un nuevo elixir para volar hasta la Luna. Allí se supone que vivirán eternamente felices.

Según nos parece, el mensaje del texto es una defensa de la nueva China. Las formas de vida antiguas ya no sirven, aburren. Hay que cambiar, huir hacia delante en busca de una China feliz. Ésta está simbolizada por la Luna. En ella el yin y el yang, los principios masculino y femenino, se reencontrarán y darán nuevos frutos.

En la leyenda original el dios de los Inmortales recompensó a Shen I con vivir en el palacio del Sol. Un talismán permitía a I visitar a su esposa cuantas veces quisiera. Así pues, el Sol era otro lugar inmortal, que ahora no menciona Lu Hsün. El motivo nos parece obvio: prefiere la Luna como lugar simbólico y no necesita el Sol. Sospechamos que existe, en el fondo, una defensa del mundo femenino y una confianza del autor en sus compatriotas para sacar adelante su enorme país.

El palacio de la Luna nos recuerda en la literatura culta el palacio griego del texto de Luciano. Aquí es un símbolo de la felicidad. En Luciano es un lugar para la parodia de la mitología y la fantasía. No existen aventuras lunares en este cuento chino. La Luna es

una metáfora, como en otros textos poéticos del siglo XX, por ejemplo el *Himno a la Luna* de Lugones⁴¹⁹.

184. *Un viaje a la Luna*. 1940

La escritora judía Eda Glasser publicó en New York, al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, un libro de cuentos que tituló *Un viaje a la Luna*⁴²⁰, que es el título y el tema del primer cuento. El libro está escrito en yiddish y es el único del hombre en la Luna que hemos encontrado en esta lengua judía de origen centroeuropeo⁴²¹. New York era por entonces la capital de la literatura yiddish junto con Varsovia. Existía un grupo numeroso de judíos europeos que huyeron hasta allí desde las persecuciones europeas.

No conocemos ningún libro, capítulo o artículo que hable de este cuento y lo trate de manera comparativa⁴²². Nuestro estudio, por tanto, es original. Además, nos parece significativo que la autoría sea femenina y judía. De esta manera reivindicamos la importancia de literatura escrita por mujeres y la literatura de un pueblo tan peculiar como el judío. Eda Glasser no es la primera fémina que escribe sobre nuestro tema. El total en nuestro corpus es de 17. Ella no es la primera escritora de cultura judía. En el siglo XIX y en el XX existen algunos otros. Aunque este cuento esté pensado para niños y, por tanto, no muestre de manera manifiesta las características de la literatura yiddish, sin embargo, es suficientemente modélico para este tipo de escritura. De alguna forma este cuento es prototipo de otros cuentos lunares infantiles que escribieron sobre nuestro tópico. Defendemos con él la importancia de este género, muchas veces menospreciado.

Desde el final del siglo XIX la literatura yiddish se enriqueció y caracterizó por la incorporación de tres movimientos culturales judíos: el *haskalah* o ilustración, el

⁴¹⁹ Como curiosidad queremos comentar el interés y la práctica del poeta argentino de la poesía china, en concreto del *haikú*. Los modernistas tuvieron especial interés por la literatura china y japonesa. Oriente y Occidente se relacionan, pues, a pesar de las distancias y de las grandes diferencias culturales. Ref. el artículo "Leopoldo Lugones y el haikú" (sin autor expreso), disponible en <http://lark.cc.ukans.edu/~dpardue/haiku.html>.

⁴²⁰ El libro parece editado por la propia autora y está ilustrado con dibujos de un tal Kozlovski. La transcripción del título yiddish es *Reize zu der levone*.

⁴²¹ El cuento, que hemos conseguido de la Royal Library de Estocolmo, tiene 12 páginas. Hemos podido manejar los entresijos de este relato yiddish gracias a la inestimable ayuda de Rhoda Abecasis. Recordamos que la lengua yiddish está escrita en un alfabeto hebreo adaptado y que, por tanto, la escritura es inversa, de derecha a izquierda.

⁴²² Decimos esto con la limitación que supone nuestro desconocimiento personal de la lengua yiddish y nuestra falta de conocimiento de su literatura; pero, desde luego, no hemos encontrado ningún estudio en una lengua que conozcamos.

hasidismo y el antisemitismo. Del primero Glasser tiene la adaptación a la cultura occidental. El *hasidismo* le proporciona la presencia de elementos religiosos. El antisemitismo se refleja sutilmente en el rechazo irónico del mundo de la Tierra, cuya mayor aberración sería seguramente para esta escritora el antisemitismo y la guerra. Suponemos que Eda Glasser pertenecería al círculo de judíos que escribían cuentos en New York y cuyo principal representante era Abraham Reisen.

Dado que, por lo que conocemos, estamos tratando un cuento desconocido en Europa, nos hemos decidido a ofrecer un resumen⁴²³, al que añadiremos nuestro comentario comparativo.

Es la historia de un niño llamado Berl que vivía en Nueva York. Su madre lo acostaba al ponerse el Sol y el niño solía despertarse al amanecer.

Un viernes por la noche, mientras sus padres se hallaban ocupados con los invitados, el niño, feliz porque no lo llevaban a la cama tan temprano, salió a la calle y por primera vez en su vida vio el anochecer. En el cielo se encendían multitud de luces y apareció la Luna. Alrededor de todas ellas una aureola desprendía rayos de luz.

Berl comenzó a jugar con los rayos y pronto trenzó una escalera por la cual subió hasta la luna. Allí le recibieron adultos y niños de aspecto extraño, de pálidas caras, labios azules y ojos azul verdosos. Unos eran gigantes, otros enanos y todos se apiñaban para contemplar por primera vez un terrícola.

Aquellos *lunícolas* lo llevaron a mostrarle la tierra maravillosa de *Lunolandia*. Fueron en una máquina voladora propulsada por un imán. Moviendo las agujas de un enorme reloj indicaban las paradas. Berl contemplaba los montes y valles, los ríos y bosques llenos de animales, aves, peces exóticos, que no se parecían a los que él había visto en el zoológico. Los árboles eran de hielo y sus frutos eran dulces helados. En el cielo siempre había un arco iris y grandes estrellas de diversos colores. El tiempo era lento, pues la hora duraba un día terrestre y cada hora era de un color diferente. En cada hora las personas adoptaban su color y así en la azul dormían, en la amarilla se levantaban y desayunaban y en la dorada trabajaban y almorzaban; en la verde descansaban y en la violeta se divertían. Escuchaban música de diferentes planetas que resultaba increíblemente dulce.

⁴²³ Como se puede suponer, el mérito de esta síntesis no es nuestro, sino de nuestra amiga Rhoda Abecasis.

Berl miraba todo con asombro, mientras le preguntaban si aquello se parecía a la Tierra. Nada es igual, les dijo. Le pidieron que la describiera, pero él contestó que no podría hacerlo con palabras, aunque sí dibujándola. Le trajeron láminas de plata y lápices de colores y dibujó paisajes, animales y personas terrestres. Les parecieron todos muy cómicos. El niño les pidió que hicieran lo mismo, pero ellos dijeron que tenían muchos cuadros de su país y le regalaron gran cantidad de paisajes lunares pintados sobre láminas de plata.

Pasado algún tiempo, les dijo que echaba de menos a sus padres, quienes estarían preocupados y por ello quería volver. Les entristecía que se marchara, pero los *lunicolas* comprendían su morriña y se despidieron de él llenándole los bolsillos de fruta y caramelos, regalándole los cuadros y levantándole en alto para que todos pudieran verle antes de colocarlo sobre la escalera de rayos de luz.

Cuando descendió hacia una luz muy brillante, oyó gritos que decían: "¡Mirad, hay un niño en el Empire State Building!". Tras una gran conmoción, llegaron los bomberos y la policía. Le preguntaron quién le había abandonado allí arriba y les dijo que acababa de llegar de la Luna. Incrédulos, se rieron de él, pero Berl insistió en que había estado allí y lo demostraba con los caramelos, la fruta y los cuadros que traía. Cuando la gente vio los cuadros y comprobó que estaban pintados sobre láminas de plata se convencieron y su asombro fue indescriptible. Comentando su gran valor, también ellos quisieron obtener plata y se lanzaron a trepar por la escalera. En ese momento el cielo enfureció y se cubrió de nubes. Las estrellas cerraron sus ventanas y apagaron sus luces, mientras la luna se escondía tras una negra nube. Un enorme rayo partió la escalera lunar. La gente caía desde todas las alturas, aunque afortunadamente allí se hallaban los bomberos para salvarlos. Desde entonces nadie más consiguió llegar a la Luna.

Berl es un nombre judío frecuente. Es el nombre del niño protagonista. En éste y otros cuentos infantiles es normal que el protagonista sea un chiquillo. La autora juega con la ingenuidad infantil para hacer descubrir a Berl la Luna en una noche especial. La curiosidad y el juego le permiten trenzar una escalera de luz que llega hasta nuestro satélite. Otras aventuras lunares habían recogido esta motivación tan antigua y tan humana. El niño quiere subir para ver y jugar. Quiere saber qué hay al final de aquella escala. En la literatura religiosa judía el patriarca Jacob había ascendido al cielo por una escalera parecida. Se contaba algo así en la leyenda de Mahoma que hemos comentado

en el capítulo 2. El motivo, pues, es de origen religioso, aunque la creación de la escalera de Berl es simplemente fantástica. Sin embargo, no podemos desdeñar el componente religioso puesto que al final vuelve a aparecer, aunque de la misma manera sutil. El enfado del cielo recuerda claramente la ira de Yahvé en algunos pasajes del *Libro de los Setenta*. El rayo rompedor es un arma divina que conocemos también los amantes de las mitologías indoeuropeas⁴²⁴.

La fantasía permite de forma asombrosa un acto físico en un medio que impediría una verdadera ascensión. El asombro se crece con la emoción en la llegada de Berl a la Luna. Los selenitas se asombran de la visita, el niño se asusta y está a punto de caerse, pero un extraterrestre lo agarra in extremis. La llegada emocionante es un detalle típico en nuestros relatos selénicos.

El mundo lunar es distinto al terrestre, pero está creado a partir de éste. De esta manera los niños pueden comprenderlo con mayor facilidad. La referencia del zoológico nos parece significativa en este sentido. Los selenitas parecen exangües humanoides, que iban cambiando de color, según la hora de allí. Además, la Luna necesitaba tener un atractivo para el estómago de los niños: los frutos son dulces. Chucherías gratis es el sueño de cualquier chaval. Para hacer este mundo fantástico más bonito es multicolor y musical. Ambos son recursos típicos de la literatura infantil. La música de los planetas nos recuerda por fuerza la armonía pitagórica de los planetas, cuyos sonidos hemos oído en relatos neoplatónicos. Suponemos que la autora tendría noticia de esta tradición clásica, bien de forma directa, bien a través del neoplatonismo presente en el *hasidismo*⁴²⁵.

Eda Glasser ha creado de forma simple, pero efectiva un paraíso celestial pensado para los niños. Para mantener el ambiente infantil acude a la representación de dibujos. Los niños se expresan a veces mejor dibujando. En la Luna, como mundo civilizado que es, ya tienen muchos cuadros con paisajes lunares. De esta manera cambia la descripción típica de los relatos selénicos por la iconografía.

⁴²⁴ La fulminación como castigo divino aparece en otros lugares, como por ejemplo China. Se trata de un tópico bastante extendido por desarrollo independiente. Cf. Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1966, vol. V, pp. 250-251.

⁴²⁵ Sobre el hasidismo y sus aspectos esotéricos, cf. Lowenthal, N., *Communicating the Infinite: The Emergence of the Habad School*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.

En la última parte del cuento, Berl siente nostalgia de su casa. Este detalle ha sido típico, sobre todo, desde el relato de Francis Godwin. La despedida emocionada demuestra la felicidad que puebla la Luna. Y la estancia ha sido indefinida: el tiempo suficiente para observar las cosas que se ven en la Luna.

La vuelta es simple: deshacer las escaleras de luz. Ahora en vez de llegar hasta la altura del suelo, se queda en lo alto del edificio más elevado del New York de entonces: el Empire State Building. Glasser ha cambiado el Taigeto de Menipo o el Teide de González y compañía por una mole urbana, que es lugar de llegada en vez de salida. Hay que tener en cuenta que la literatura y la lengua yiddish son especialmente urbanas y que en la costera New York el Empire era el lugar ideal para un regreso espacial. Por otra parte, el Empire State fue durante mucho tiempo el símbolo de la importancia mundial de una ciudad como New York. Hoy ha vuelto a serlo. La ciudad era el lugar de acogida de la nueva diáspora judía. Era el lugar para la esperanza⁴²⁶.

La autora incorpora dos elementos científicos que contribuyen, en realidad, a recrear la imaginación y a proporcionar alguna verosimilitud al cuento. Nos referimos a la máquina voladora basada en un imán y en la conocida diferencia entre el largo día lunar y el día terrestre, que se redondea con una hora.

Esta luna yiddish es pacífica, tolerante, feliz, como el sueño de un niño, como el paraíso celestial. Y esta verdad es un misterio sólo revelado a los curiosos, inocentes y desinteresados. Cuando los adultos que no creían a Berl, descubren la plata de la Luna, corren por las escaleras celestes movidos por su codicia. La Luna no es un lugar para el enriquecimiento y su visita quedó prohibida. Otra vez contemplamos una crítica del pensamiento capitalista que veía nuestro satélite como una gran fuente de recursos naturales por explotar y comerciar. El último ejemplo que hemos comentado ha sido la novela del ruso Tsiolkovsky.

Esta luna es femenina y delicada, capaz de acariciar la imaginación de los niños y de los menos niños. No aparece la violencia, ni la maldad. El único atisbo de maldad de los adultos neoyorquinos es castigado. Es un cuento feliz para un mundo que pone la esperanza en los niños. La Luna es una vez más el lugar de la utopía. La libertad, la tolerancia, la fantasía son los regalos de este paraíso judío.

⁴²⁶ Recuérdese que poco tiempo después los judíos norteamericanos consiguieron presionar al gobierno de aquel país para que se creara el nuevo Estado de Israel, la nueva Tierra Prometida.

248. *Un accidente en el polvo lunar. 1961*

Tras la Segunda Guerra Mundial, se produce una especie de fiebre literaria con nuestro tópico. La ciencia-ficción anglosajona triunfa y se vende en todo el mundo. Hemos elegido una novela del famoso escritor estadounidense Arthur C. Clarke, *A Fall of Moondust*⁴²⁷, como representante ilustre de esta corriente. Posee elementos típicos de la ciencia-ficción anglosajona y añade la impronta personal que caracteriza a la buena pluma de este norteamericano.

Desde la novela del ruso Tsiolkovski, publicada en 1920, la principal novedad es el avance tecnológico que permite que un viaje a la Luna sea algo casi normal. Que el ser humano alcance la Luna ya no es el reto, sino la consecución de una luna hospitalaria, que reciba de manera relativamente generalizada visitantes terrestres. El hombre se ha instalado en la Luna y lucha por hacerla humana. Hay que tener en cuenta que la literatura de ciencia-ficción siempre ha ido por delante de la ciencia. Ésta ha lanzado cohetes al espacio. Los soviéticos han conseguido subir a animales y a un astronauta. Los estadounidenses luchan por llegar los primeros a la Luna. Ahora el reto para la imaginación es ver cómo se puede vivir y aprovechar esta Luna.

La luna de Clarke es principalmente un lugar turístico. Esta es su propuesta frente a las posibilidades de explotación de materias primas y de comercio que existen en otros relatos de la época. Existe, pues, una infraestructura en nuestro satélite para permitir los viajes de ocio. En la colonia lunar existe hasta un hotel Hilton. Es una ciudad cubierta por una capa protectora que permite el acondicionamiento para la vida humana.

La novela se presenta directamente en la Luna, pero el autor va ofreciendo detalles que relacionan este escenario con el terrestre. Existen naves espaciales que regularmente llevan pasajeros hasta el astro. Clarke es consciente de la dificultad que supone la adaptación del cuerpo humano a un viaje de estas características. Para solucionarlo acude a un recurso que puede parecer moderno, pero que nosotros hemos visto hace siglos. Hablamos de la droga. Los pasajeros se inyectan para poder acomodarse a las condiciones de gravedad de la Luna. Kepler había imaginado algo parecido respecto al

⁴²⁷ Hemos utilizado la edición siguiente: Clarke, A. C., *A Fall of Moondust*, London, Vista, 1961. La primera edición fue en Londres, V. Gollanz, 1961.

viaje lunar hacía más de tres siglos. La droga también es el recurso para ralentizar el metabolismo de los pasajeros accidentados. Realmente el tratamiento de la droga no se ha utilizado en los viajes espaciales, pero su empleo parece científico, que es lo que pretende una novela de estas características. Por otra parte se utiliza la comunicación entre los viajeros lunares y los familiares de la Tierra gracias a mensajes telegráficos. No estamos, por tanto, en una Luna aislada, sino unida por cordón umbilical con la madre Tierra.

La visita turística de los viajeros de Clarke no se conforma con llegar a la ciudad, echar un vistazo y volverse. En el viaje se incluye un paseo por la Luna. El paseo parte desde *Port Roris*, que forma parte de la toponimia imaginaria de la novela. Otro nombre es el de *Mar de la Sed* por el que veintidós turistas van a intentar disfrutar de las maravillas del paisaje lunar. Este mar no tiene agua, por eso imaginamos que Clarke pensó en "Thirst". A cambio contiene una arena especial, que son una especie de fluido, por el que se puede navegar. Los topónimos están adaptados a la situación de la historia, pero están claramente basados en la toponimia lunar real. La nave preparada para esta excursión se llama "Selene", Luna en griego.

Esta luna no es totalmente inerte. No llueve ni hace viento, no existe aire respirable, pero aparece un lago dentro de un cráter y existe una pequeña actividad volcánica que expelle gases a la superficie. Casi toda la superficie lunar está cubierta de polvo. Los cambios de temperatura son extremos entre el día y la noche. Estamos, pues, ante la luna que suponía la ciencia-ficción de la época, que era muy cercana a la real. Esta luna conocida no plantea cuestiones filosóficas ni utópicas especiales. Los propios personajes opinan sobre su viaje. El oficial Hansteen tan solo va a Luna a hacer turismo y tenía una comida en el hotel Hilton lunar. David Barrett tenía curiosidad por saber cómo era aquello, si era igual que en las películas. La señora Schuster fue para comprobar si era cierto que en la Luna solo se pesaba 20 Kg. El atractivo principal de la novela está en la aventura en ciernes.

EL peligro mayor del hostil ambiente selénico lo supone la existencia de algunas sacudidas internas que afectan a la superficie. En el momento del paseo de la "Selene" hacia las Montañas de la Inaccessibilidad, se produce uno de estos movimientos. En principio no afecta a la nave, pero sí provoca una gran burbuja que asciende por el polvoriento Mar de la Sed justo cuando pasa la "Selene". Ésta queda atrapada y hundida

sin dejar rastro. Volvemos a encontrarnos con una aventura en el subsuelo. La novela de Wells las hizo famosas. La originalidad de Clarke es desarrollarla en un medio fantástico que nadie había pensado.

Tras ofrecernos unos personajes "normales" y una situación de recreo "normal", Clarke los cambia magistralmente por medio de la psicología del desastre. La situación límite crea un suspense y una emoción que atrapan fácilmente al lector. En Port Roris descubren el accidente al no regresar la nave en la hora estipulada. El autor se encarga de ofrecernos la peor posibilidad, la muerte de los pasajeros. A partir de aquí la angustia y la esperanza van alternándose.

El astrónomo Lawson se encarga de buscar y localizar a la "Selene". Él es el experto científico de la novela y, a pesar de los problemas, su ciencia permite rescatar a los accidentados. Salvando las distancias se parece al Cavor de Wells. Si nos atrevemos a comparar a otros personajes, podemos pensar que el diplomático y humano comisario Davis o el oficial Hansteen se parecen a Bedford. El avezado piloto Pat Harris también puede recordar a Cavor. Desde luego se conoce que Clarke admiraba a H. G. Wells. Las siete obras que el norteamericano escribió con el tema del hombre en la Luna deben seguramente una parte a la lectura de *The First Men in the Moon*.

Los atrapados en la "Selene" tienen que luchar mentalmente contra el miedo a la muerte. Para ocupar las mentes y distraerlas, organizan lecturas de novelas en voz alta. Para nosotros, después de todo lo que hemos leído, no parece extraño que aparezca el tema literario en la Luna. En obras anteriores el motivo principal era la crítica literaria; ahora es la terapia. La obra cita a grandes escritores y pensadores: Brecht e Ibsen, Isaac Newton y también Edgar Allan Poe. El narrador nos habla sobre este último así:

*But now it belonged to the kingdom of fantasy, as if it had come from the haunted brain of Edgar Allan Poe. Ever and again one seemed to glimpse strange shapes moving at the edge of vision, beyond the narrow range of the lights. It was pure imagination, of course.*⁴²⁸

⁴²⁸ Pero ahora pertenecía al reino de la fantasía, como si hubiera venido de la mente obsesionada de Edgar Allan Poe. Una y otra vez uno parecía vislumbrar extrañas formas moviéndose al filo de la visión, detrás de la estrecha zona de las luces. Era pura imaginación, por su puesto.

La imaginación se mezcla con la ciencia. Poe fue maestro del suspense y había escrito sobre un viaje a la Luna. Por eso hemos entresacado esta cita.

La imaginación también adelanta a la ciencia. Es así como Clarke propone un letargo vital en el interior de la nave accidentada. Aquellos hombres se estaban quedando sin oxígeno. La solución es inyectar a veinte una droga que les permite consumir el mínimo aire posible. Esta supuesta sustancia se parece a los narcóticos actuales.

Otro elemento típico, sobre todo desde las novelas de Verne, es la presencia del periodismo. Aquí un periodista se encuentra casualmente desviado hasta Port Roris y allí conoce el problema del accidente de la "Selene". La ambición y la intuición periodística le permiten sumarse a la misión de rescate y grabar con una cámara de televisión la aventura del desastre lunar. La cruz de esta cara es que el dinero está por medio, igual que en todo el negocio del turismo lunar. Notamos, pues, cierta crítica contra los excesos del capitalismo.

Todo acaba bien. Se ha demostrado la capacidad de supervivencia del ser humano. Posiblemente esta es la idea que quería destacar Arthur C. Clarke. La conquista de la Luna supone nuevos retos para la raza humana que debe estar preparada para la supervivencia, a pesar de los enormes adelantos de la ciencia. Esta es la deducción que puede hacer el lector tras recorrer con agrado e, incluso, con avidez las doscientas páginas de la novela. Clarke se muestra una vez más maestro en la redacción de obras para el llamado gran público.

266. La caza. 1965

El polaco Stanislaw Lem es otro de los escritores más famosos de la ciencia-ficción. El cuento *Polowanie* representa en nuestro corpus a la literatura polaca, la última propuesta de la literatura eslava en general y una de las propuestas futuribles más avanzadas. A pesar de que Polonia estaba "tras el telón de acero", Lem tuvo una amplia formación y una mente abierta, lo que propició la originalidad de sus propuestas en la narrativa de la ciencia-ficción. Aunque fue más conocido en la Europa del Este, sus obras han sido traducidas a treinta idiomas y hoy se le conoce en el mundo entero.

El mundo de Lem materializa los sueños que tenía el soviético Tsiolkovski sobre la conquista del espacio. Nos presenta una Luna que hace tiempo había sido colonizada por la raza humana. Ahora los vuelos por *el* Sistema Solar son algo frecuente. Las naves espaciales están propulsadas por reactores que tienen una gran potencia eléctrica y pueden trasladarse con rapidez y facilidad entre los astros.

La acción empieza en la Luna, a donde ha llegado el piloto Pirx procedente de Marte. El relato pertenece a una serie de Lem caracterizada por tener a Pirx por protagonista y por ocuparse del problema de los robots. Por esto se publicó por segunda vez dentro de la recopilación de 1968 *Opowiesvci o pilocie Pirxie 2 (Más relatos del piloto Pirx⁴²⁹)*, dentro de la cual ocupa el primer lugar. También se publicó *La caza* en la segunda edición de la edición inglesa *Mortal Engines*, que reproducía principalmente la obra polaca *Bajki robotów (Los cuentos de robots)*.

Pirx, el protagonista, es un héroe al estilo épico. No hay que olvidar que el propio Lem admite su débito a los textos de su compatriota Henryk Sienkiewicz, famoso por su novela *Quo vadis?*. También es conocido su gusto por la épica clásica. Así *Cyberiad* (1965) es una novela sobre robots cuyo nombre se asemeja a la *Iliada*. El héroe Pirx es experto y sensato. Inteligencia, valentía y capacidad crítica son características importantes. El dominio de artefactos de uso bélico aumenta la heroicidad a Pirx y otros hombres que lo acompañan. En la Luna de Pirx existe un mando conjunto que asume la organización de una crisis que podríamos llamar "de seguridad". En lugar de pedir ayuda al Consejo de Seguridad de la O.N.U. los hombres de la Luna deciden atreverse a ocuparse ellos solos de un grave peligro: la locura de un robot minero provisto de rayo láser. Una Luna colonizada, dedicada a la minería y el comercio espacial, se transforma aquí en una luna peligrosa.

Esta historia épica tiene algo de mítica. El nombre del robot⁴³⁰ "Setauro" es comentado por su apariencia mitológica, aunque el narrador la niega y la convierte en unas siglas muy técnicas: Autómata Electrónico Terciario Racémico Autoprogramable⁴³¹. El robot

⁴²⁹ Nosotros hemos seguido la edición española *Más relatos del piloto Pirx*, traducida por Laura Krauz en Alianza Editorial (Madrid, 1991). La edición original fue publicada en Cracovia por WL.

⁴³⁰ Los hermanos Josef y Karel Capek crearon en los años '20 el término "robot" que estaba inspirado en la antigua palabra checa "robota" que significa "trabajo pesado". Cf. Scholes, R. y Rabkin, E. S., *La ciencia ficción*, Madrid, Taurus, 1982 (versión española de Remigio Gómez), p. 39.

⁴³¹ En polaco las siglas pertenecen a *Samoprogramujacy sie Elektronowy Automat Recemiczny*.

parece un centauro o un minotauro. Y es muy curioso cómo el autor comenta que aquella caza es en un laberinto. No hay más que atar cabos y deducir que Lem está reproduciendo una versión del mito cretense. De esta manera, Pirx es Teseo y Setauro es Asterión. En cualquier caso, a pesar del desmentido, estamos ante un remedo mitológico, de aquellos de los que se burlaba el heleno Luciano. En el texto de Lem la ironía no es sarcástica, sino sutil. Otro eco lucianesco es la locura que pulula por las páginas del cuento polaco. Un camarero es calificado literalmente como "lunático". La hora local provoca en Pirx una cierta locura. El Setauro da en un momento dado informes técnicos sin sentido. Pirx piensa sobre el robot: "Había método en su locura". Para nosotros la intertextualidad con la locura de las obras de Luciano, Erasmo, Ariosto, Cyrano y compañía es clara. En *Polowanie* volvemos a encontrarnos aventura y suspense, como en la novela de Clarke; pero Lem pone el acento en la perspectiva filosófica.

La Luna es inerte y sujeta al daño que proporciona la caída de numerosos meteoritos. Por eso la vida humana se desarrolla en el medio que prefirió Wells: el subsuelo. Existe una gran ciudad subterránea en Base Lunar I⁴³². Unos kilómetros más allá están construyendo Base Lunar II. La perspectiva temporal es como si llevara bastante tiempo el hombre en la Luna. El propio piloto Pirx comenta al principio: "¡Tres días dándole vueltas a la Luna sólo porque el idiota del armador no tenía lista la carga!". Nótese que hemos estado siglos y siglos luchando por poder llegar a la Luna o, por lo menos, por dar vueltas a su alrededor. Y ahora el inteligente Lem nos ofrece el desdén por este hecho extraordinario, que la ciencia astronáutica estaba a punto de materializar⁴³³.

Fiel reflejo de la Guerra Fría entre estados capitalistas y comunistas, en la Luna existe una zona soviética, donde se desarrolla la cacería del robot Setauro, y otra zona que se supone de Estados Unidos, aunque no se especifica con claridad. Es también obvio el reflejo de la carrera espacial existente entre ambos países en aquellos años. El capitán del mando conjunto lunar parece ruso por el nombre: Achanian. Sin embargo en Base Lunar I existe un científico inglés experto en robótica que les ayuda activamente en la misión de destrucción del Setauro. Esta colaboración internacional certifica que la

⁴³² En 1961 el británico Walter Hughes escribió su novela *Moon Base One*, que seguramente inspiró a Lem en este detalle.

⁴³³ En septiembre de 1968 la nave soviética Zond 5 fue la primera en rodear la Luna y volver a la Tierra.

literatura está por encima de las limitaciones políticas. Además, señalamos un detalle que nos parece significativo en este sentido. Pirx comenta que aquella cacería le parece una "historia de indios y vaqueros". Sin embargo, el cosmopolitismo no es total: el Setauro es un robot creado por los estadounidenses y es el enemigo a cazar, a destruir.

La cacería tiene lugar en la superficie, en el sector soviético. La toponimia es la astronómica: "Mare Tranquilitatis" y volcán Torricelli. Es curioso cómo se repite esta zona de la Luna para contarnos aventuras allí. El fuerte contraste entre zonas soleadas y zonas oscuras proporciona el ambiente ideal para una caza emocionante. El Setauro ha dejado de funcionar según su programación que se ceñía a la explotación minera. Ahora destruye cualquier objeto, especialmente si está en movimiento. El robot es un cazador, como era el minotauro del laberinto cretense. Es muy peligroso por su potentísimo rayo láser y su sólida construcción. Pirx y los demás hombres en la Luna utilizan todos los medios disponibles para buscar, localizar e intentar acabar con esta máquina que se supone inferior y descontrolada.

El interés de Lem por los autómatas es comprensible dado el origen judío del escritor polaco y del principal promotor de la idea en la literatura de ciencia-ficción: Isaac Asimov. No hay que olvidar que el origen de la cibernética se remonta a la historia judía del autómatas gigante Golem. El propio Lem escribió sobre él. Los autómatas de Lem llegan a tener conciencia y vida propia por lo que superan las limitaciones impuestas por Asimov⁴³⁴. El cerebro artificial del Setauro es suficientemente complejo como para considerarlo inteligente. Lem rompe así la frontera entre máquina y ser humano. El autor nos va mostrando la evolución del Setauro, que se va haciendo sorprendentemente humano. Nos dice el narrador (página 45 de nuestra edición):

En esa duda, en esa inseguridad que Pirx comprendía perfectamente, había algo tan extraordinariamente familiar, tan humano, que Pirx sintió un nudo en la garganta.

⁴³⁴ Las tres leyes de los robots de Asimov, según el comienzo de *I, Robot* son:

1. Un robot no puede lesionar a un ser humano ni permitir por inhibición que le sobrevenga daño alguno.
2. Un robot debe obedecer las órdenes que le den los seres humanos, salvo que tales órdenes vayan en contradicción con lo dispuesto en la Primera Ley.
3. Un robot debe proteger su propia existencia siempre y cuando tal protección no suponga contravenir la Primera o Segunda Ley.

Nos parece genial esta humanización del robot, no sólo por esta metamorfosis, sino porque entonces, los hombres perseguidores también se transforman. Son animales en busca de una presa. La incompreensión atenaza sus corazones. Tras varios intentos, tras la angustia y la emoción llega el duelo final. Pirx se enfrenta al Setauro, Teseo al Minotauro. Y de manera parecida al Asterión de Jorge Luis Borges⁴³⁵, este monstruo en el último momento no lucha por su vida y se deja matar. Un rayo láser había estado a punto de matar a Pirx. Había sido lanzado por un vehículo humano. El Setauro se vuelve contra ellos y le dispara. Entonces aprovecha el héroe polaco para lanzar un rayo contra el robot. Aunque no quería destrozarlo, le dio de lleno. Teseo ha sorprendido al Minotauro. Ni Pirx ni el lector acaban de entender cómo el Setauro ha salvado la vida del hombre y se ha dejado aniquilar. La conclusión del cuento de Borges nos parece también válida aquí: el monstruo estaba harto de serlo, de ser humanamente consciente de su extrañeza. Este final épico nos parece sorprendente e impresionante. La intertextualidad moderna y clásica que utiliza nuestro escritor polaco nos parece admirable.

La ciencia real y futurista, por supuesto, está presente en todo el cuento de Lem. Existen naves espaciales de distintos tamaños y potencias. Existe una empresa de robótica, Cybertronics. Los robots son descritos con detalle. Los argumentos científicos son abundantes, pero no amplios y pesados. Los objetos técnicos son numerosos: escaleras mecánicas, radio, radar, telémetro, telegrama, sensores ferromagnéticos, mapa de celuloide, trajes espaciales, escudos protectores, etc. La gravedad se controla casi a la perfección. En vez de aeropuertos tenemos cosmódromos para las naves. La selenografía es totalmente científica y no se concede nada a la imaginación.

Una luna futurista ha sido escenario de una profunda crítica sobre el progreso tecnológico y sobre la identidad del hombre. Este Heráclito moderno que es Stanislaw Lem ha manejado magistralmente al lector. Siglos de literatura han culminado en obras magníficas como ésta. Aunque la ciencia-ficción todavía está menospreciada, relatos así demuestran que no tienen nada que envidiar a otras maravillas de la literatura. *Polowanie* ha actualizado el pasado textual de nuestro tópico hasta convertirlo en

⁴³⁵ Ref. Borges, J. L., "La casa de Asterión", en el *Aleph*, Buenos Aires, Losada, 1949. Hay que comentar que Lem conocía bien al escritor argentino y que incluso escribió una serie de relatos al estilo borgiano en su *Magnitud imaginaria* (1973).

modelo de la modernidad. Nuestro tópico no se ha degradado con el tiempo, sino que se ha mantenido vigoroso.

275. Viaje a la Luna. 21 de julio de 1969

Acabamos nuestra selección de textos con el poema que se publicó en el *New York Times* al día siguiente de la llegada real de los hombres a la Luna con el fin de conmemorar esta fecha histórica. Nosotros también lo ofrecemos como un homenaje a todos los autores literarios que pensaron en una luna humana y que el hombre llegaría algún día hasta allí. Es nuestro colofón a un largo viaje que nos ha hecho alcanzar una nueva Ítaca de la sabiduría.

Archibald MacLeish fue uno de los escritores estadounidenses más prolíficos y famosos en su país. En este poema condensa ese tiempo eterno durante el que el hombre pensó a la Luna y se atrevió a abordarla.

El texto íntegro del poema es el siguiente:

*Presence among us, wanderer in our skies,
dazzle of silver in our leaves and on our waters silver,
O silver evasion in our farthest thought—
‘the visiting moon’ ... ‘the glimpses of the moon’ ...
and we have touched you!*

*crossed the invisible tide-rip where the floating dust
falls one way or the other in the void between,
followed the other down, encountered
cold, faced death--unfathomable emptiness...*

*Then, the fourth day evening, we descended,
made fast, set foot at dawn upon your beaches,
sifted between your fingers your cold sand.
We stand here in the dusk, the cold, the silence...*

*and here, as at the first of time, we lift our heads.
Over us, more beautiful than the moon, a
moon, a wonder to us, unattainable,
a longing past the reach of longing,
a light beyond our light, our lives-- perhaps a meaning to us...*

O, a meaning!

*over us on these silent beaches the bright earth,
presence among us.⁴³⁶*

Dada la extensión del poema preferimos adjuntar aquí abajo nuestra traducción:

*Presencia entre nosotros, vagabunda en nuestros cielos,
deslumbramiento de plata en nuestras hojas y en nuestras aguas
plateadas.*

*¡Oh evasión de plata en nuestro más lejano pensamiento—
“la Luna visitante”... “los rayos de la Luna”...
y tocado te hemos!*

*Desde el principio del tiempo, antes del principio del tiempo,
antes que los primeros hombres probaran el tiempo, en ti pensamos.*

Fuiste una quimera para nosotros, intangible,

⁴³⁶ Hemos seguido una edición electrónica, disponible en http://www.mscl.memphis.edu/~ramamurt/mohan_gems.html.

*un anhelante pasado, el alcance del anhelo,
una luz detrás de nuestra luz, de nuestras vidas – quizá para nosotros un
significado...*

*Ahora nuestras manos te han tocado en la profundidad de tu noche.
tres días y tres noches viajamos,
conducidos por las estrellas más lejanas, elevados al espacio,
cruzamos el invisible remolino de la marea donde el polvo flotando
cae entre uno y otro camino en el vacío,
seguimos el de abajo, encontramos
frío, la muerte de cara, insondable vacuidad...*

*Entonces, la tarde del cuarto día, descendimos,
nos dimos prisa, pusimos el pie en el suelo sobre tus playas,
tamizamos entre tus dedos tu arena fría.*

Nos mantuvimos aquí, en la oscuridad, el frío, el silencio...

*Y aquí, como en el primer momento, nuestras cabezas levantamos.
Sobre nosotros, más hermosa que la Luna, una
Luna, una quimera para nosotros, intangible,
un anhelante pasado, el alcance del anhelo,
una luz detrás de nuestra luz, nuestras vidas—quizá para nosotros un
significado.*

¡Oh, un significado!

*sobre nosotros en estas playas silentes la Tierra brillante,
presencia entre nosotros.*

El poeta nos presenta a los dos astronautas que han pisado la Luna y la observan admirados. Ella es un sueño anhelado. La Luna enseñó al hombre a medir el tiempo. Fue un disco luminoso que parecía inalcanzable. Ya habíamos comentado estas ideas antropológicas en nuestra introducción. La gran diferencia de este texto es que el sueño

se ha hecho realidad. El poeta juega con la ventaja que le otorga la certidumbre científica.

El ser humano ha tardado tanto en llegar a la Luna que le cuesta trabajo creérselo, dejar de mitificarla. La ascensión ha costado un gran esfuerzo, un esfuerzo épico: surcar el vacío y sobreponerse a él.

Al alunizar los astronautas unieron la Tierra con la Luna. La metáfora de la arena nos remite a la lunar y a la terrestre. Las playas de nuestro satélite son también las de El Salvador y todas cuantas tierras la curiosidad y la ambición humana conquistaron. Volvemos a encontrarnos con la idea del Nuevo Mundo. La Luna es la nueva conquista, que merece la pena a pesar del frío, del silencio. La Luna ya no es un mito, no es una diosa. La ciencia la ha desencantado para dejarnos a una luna “más hermosa” todavía.

Y los astronautas se vuelven hacia la Tierra. Se convierten así en Lucianos, en Menipos y en todos los hombres que han querido disfrutar de aquella vista desde el de Samósata. Ellos son el hombre en la Luna que se enorgullece del éxito.

Dos mundos se han acercado hasta tocarse. El hombre en la Luna ahora reconoce al hombre en la Tierra. La nueva perspectiva ilumina su mente. Tras tantos siglos y tantos kilómetros ahora el ser humano descubre que empieza a conocerse de verdad. Luciano de Samósata lo había apuntado dieciocho siglos antes. Este es el nuevo significado que ha descubierto la humanidad lunática. La Luna confirma nuestra esencia como mundo y como raza.

Otros textos

Jules Verne y H. G. Wells hicieron mundialmente famoso nuestro tópico. Las narraciones del siglo XX deben mucho a sus textos. Su seguimiento es internacional en el periodo anterior a la Segunda Guerra Mundial.

En España son seguidores suyos el dramaturgo Juan Fábregues con su breve *Viaje a la Luna* (1901), en el que en realidad no acaban en el satélite en escena, y el novelista de ciencia-ficción Jesús de Aragón con su variopinta *Extraña aventura de amor en la Luna*

(1929)⁴³⁷. En la novela de Aragón el protagonista es el famoso astrónomo francés Flammarion que asegura haber ido a la Luna. Ahora vuelve a ir gracias a la Sociedad de Viajes Interplanetarios con la compañía de un grupo de sabios entre los que abundan españoles. Allí arriba descubren que los habitantes son aztecas⁴³⁸ y atlantes y que viven enfrentados. Los viajeros luchan, como Luciano y compañía, pero su bando es derrotado. La guapísima princesa del reino enemigo, cual Medea enamorada (en este caso de Flammarion), los libera, pero acaba muriendo porque no se atreve a marcharse con aquellos hombres. Existe un azteca muy malo, de nombre Tlacacolotl, que ha enviado la nave a la Tierra y que intenta aprovecharse del conocimiento de los inocentes españoles y demás sabios para adueñarse de la Luna y después de la Tierra. Sus planes acaban abortados. Tenemos, pues, ante el mapa selénico a pueblos terrestres antiguos mezclados con sabios modernos y con animales antediluvianos. El tiempo está totalmente trastocado en la fantasía del escritor español. El Nuevo Mundo de los españoles se ha convertido en el nuevo mundo lunar. El sentimentalismo romántico es otro elemento característico de esta curiosa novela. Precisamente es la primera escrita en España dentro de la ciencia-ficción.

El mejicano Julio Torri escribe en 1917 un pequeño cuento en la línea de Wells: *La conquista de la Luna*. Los franceses mantienen la idea de colaboración internacional y el atractivo de las riquezas minerales. Hablamos de Jean Petithuguenin con su *Mission internationale sur la Lune* (1926) y del reincidente Henry de Graffigny con *Les diamants de la Lune*. La novela del alemán Bruno Bürgel, *Rakete zu der Mond* (1925) destaca por la situación en el año 3000 y por el mantenimiento de una sustancia parecida a la cavorita, la "uzambaranita", a pesar de que entonces Einstein había aclarado la concepción de la gravedad. El escritor estadounidense Emerson B. Hartman publicó una novela de ciencia-ficción con título helenizado, *Lunarchia*, y volviendo a mostrarnos una civilización selenita extraña dentro del satélite.

⁴³⁷ Hemos buscado con ahínco un ejemplar de la novela de Aragón, pero no hemos podido conseguirlo. De haberlo conseguido nos hubiera gustado incluirla en las obras a analizar. La información que disponemos corresponde al artículo de Augusto Uribe "Capitán Sirius [el]" en BEM, 44, 1995, disponible en Internet en <http://www.ttrantor.org/mul/b/bem04404.html>.

⁴³⁸ Es posible que Aragón se haya inspirado en este detalle en la obra del mejicano Fray Manuel de Rivas (1775).

El interés que despiertan Verne y Wells no se ciñó al tema lunar, sino también al transporte en el tiempo. Wells publicó en 1895 su *Time Machine*⁴³⁹. Poco después Albert Einstein demostró la posibilidad del cambio del tiempo. Ahora la Luna podía ser primitiva o futurista. Ya hemos mencionado el primitivismo del texto de Jesús de Aragón y el futurismo del de Bürgel.

La idea propagada por Verne, conocida en la época, de que pudieron existir selenitas en el pasado movió a que otros escritores pensaran en ellos y algunos de una forma primitiva. En el superficial mundo norteamericano de la ciencia-ficción apareció la sugerente idea de que el héroe humano encontrara y salvara en la Luna a una exuberante selenita de aspecto arcaico, pero muy sensual. Esta es la clave de las novelas de Charles Hannam, *Thuka of the Moon* (1906) y de Otis A. Kline *Maza of the Moon* (1930). En esta línea escribió el prolífico y famoso escritor Edgar R. Burroughs, que, además de Tarzán y de aventuras en Marte, escribió una serie de novelas de aventuras situadas en el futuro 2025: *The Moon Maid* (1923) y *The Moon Men* (1925). La fórmula exitosa de este autor consistía en ofrecer una violencia suavizada y una arrebatadora amenaza sexual. El americano Jack Williamson en *The Moon Era* (1932) nos hace viajar al pasado, gracias a un sistema antigravitatorio, hasta la época en que la Luna estaba habitada. El británico John Wyndham en *The Last Lunarian* (1938) no viaja al pasado, pero si nos propone el descubrimiento arqueológico de unos selenitas, que se mantienen sin morir.

Muchos relatos del hombre en la Luna en esta primera parte del siglo XX pretenden simplemente entretener y divertir. El reclamo puede ser la tensión y el suspense. Es el caso de *The Menace from the Moon* (1925) del británico Bohun Linch. *Le voyage éternel* (1923) de Joseph Moselli y *Mio primo viaggio nella Luna*⁴⁴⁰ de Fanny Loraine que nos ofrecen la tragedia en el final. Los viajeros no pueden regresar. En la novela de Loraine se añade el viajero femenino, que acompaña a dos científicos.

⁴³⁹ Aunque esta es la primera novela famosa sobre el tema, el español Juan Gaspar había publicado en 1888 *El anacronópete*, en el que habla claramente el tema de una máquina del tiempo, aunque no llega a ser más que un sueño que no se lleva a la práctica. Ref. Romero, P. J., "El viajero del tiempo aprende despacio" en BEM, 58, 1997, disponible en Internet en <http://www.archivodenessus.com/articulos/008/>.

⁴⁴⁰ No hemos podido averiguar los datos bibliográficos originales. Únicamente hemos encontrado una edición portuguesa *Ma minha 1ª viagem a' Lua* (Porto, Progredior, 1937), en la que aparece como pista del original un poema introductorio dedicado al lector que está escrito en italiano.

La escritora que había recuperado a la heroína espacial es la alemana Thea von Harbou que escribió en 1929 *Die Frau im Monde*. Se sabe que esta escritora consultó previamente a científicos alemanes sobre los datos científicos que plasmó en el texto. Utilizó, pues, un método parecido al de Jules Verne. El atractivo de esta novela de ciencia-ficción hizo que se llevara al cine por el director Fritz Lang y se hiciera famosa en Europa. En 1930 el griego Pétros Pikros escribió una versión personal de la novela alemana con *El hombre que se perdió a sí mismo*⁴⁴¹. Pikros aprovechó la estancia en la Luna de sus héroes para hacer una crítica social y política, lo cual demuestra la preocupación de la ciencia-ficción europea por estos temas que suponen la continuación de todos los viajes a la Luna satíricos. El final de la novela alemana y de la griega es igualmente trágico.

El avance literario y científico sobre los vuelos espaciales provoca nuevos retos. Ahora ya se piensa en crear colonias humanas en la Luna. El primero en hacerlo realidad literariamente fue el italiano Enrico Novelli, seguidor del famoso Emilio Salgari. En 1908 escribió *La colonia lunare*. Una nueva colonia lunar aparece en la novela de los norteamericanos Miles J. Breuer y Jack Williamson. En 1931 publicaron *The Birth of a New Republic* que plantea una guerra de la independencia respecto a la Tierra. La Luna vuelve a convertirse en el trasunto de América y más concretamente de Estados Unidos.

En este periodo anterior a la Segunda Guerra Mundial todavía el panorama de géneros literarios es variado. Tenemos todavía comedias por parte del francés Joseph Moliérac (*Dans la Lune*, 1911) y los españoles Antonio Navarro y Emilio Sáez, que ponen a *Napoleón en la Luna*. El cuento infantil tiene un magnífico exponente en el texto de María Teresa León, *Rosa Fría, patinadora de la Luna* (1934). Es un cuento al estilo de la prosa de la Generación del 27 en España⁴⁴². En el relato se cuenta cómo una niña viaja a la Luna a lomos de una vaca sin cuernos. La poesía sigue interesándose por nuestro tópico y recupera aires populares. Así tenemos los ejemplos de *The man in the Moon* (1937) de la británica Margaret Stanley Wrech y "El romance de la Luna, Luna"

⁴⁴¹ Hemos conocido esta obra y las otras seis escritas en griego moderno por medio del estudio de Nikos Theodorou y Cristos Lazos, *BIBLIOGRAFIA ELLHNIKHS EPISTHMONIKHS FANTASIAS*, Biblioteca de la Universidad de Ioannina, Ioannina, 1998. Es una obra que nos proporcionó nuestro amigo Manolis Manolas, presidente de la Asociación de Ciencia-Ficción de Atenas. A traducir las explicaciones bibliográficas nos ha ayudado nuestra antigua compañera de estudios María Luisa Aranz Puy y Jan Bernert.

⁴⁴² Hay que aclarar que esta escritora fue compañera de Rafael Alberti y su estilo se nota.

en el *Romancero gitano* (1928)⁴⁴³ del español universal Federico García Lorca. Este granadino convirtió el tema en un guión de cine surrealista que redactó en 1930, pero que no llegó a publicar ni a convertirse en película. Nos referimos a su *Viaje a la Luna*, que está lleno de metáforas y símbolos tan audaces, que la presencia del hombre en la Luna apenas se vislumbra en dos pequeñas escenas. "En ningún caso la Luna es simplemente la Luna", nos dice Antonio Monegal⁴⁴⁴, "porque lo que vemos nunca es la luna real, sino una imagen, un signo." La escena 17 nos dice:

De los gusanos de seda sale una gran cabeza muerta y de la cabeza muerta un cielo con luna.

La escena 30 presenta un letrero: "Viaje a la luna" y luego:

Habitación. Dos mujeres de negro lloran sentadas con las cabezas echadas en una mesa donde hay una lámpara. Dirigen las manos al cielo. Plano de los bustos y las manos. Tienen las cabelleras echadas sobre las caras y las manos contrahechas con espirales de alambre.

El cine se ha hermanado con la literatura y también lo ha hecho el cómic. Así, el famoso personaje de Hergé, Tintín, es convertido en el serial *Les aventuriers du ciel: Voyages extraordinaires d'un petit parisien dans la stratosphère, la Lune et les planètes*, que fue publicado entre 1935 y 1937.

Muchas de las obras norteamericanas entre los años '20 y '30 fueron publicadas en revistas de masas por entregas y con abundantes ilustraciones. Son las llamadas "pulp fiction". La principal revista de este tipo fue *Amazing Stories* dirigida por Hugo Gernsback, que fue capaz de promocionar a la vez que controlar la ciencia-ficción norteamericana de la época. Aventura, tecnología y misterio eran las tres principales líneas narrativas heredadas de la ficción decimonónica⁴⁴⁵.

Desde la Segunda Guerra Mundial el dominio del relato de ciencia-ficción es aplastante. Hasta 1969 hemos localizado ochenta narraciones de este tipo. Esta cantidad nos

⁴⁴³ Comentaremos este texto en la sección de literatura popular.

⁴⁴⁴ Ref. Introducción de Antonio Monegal en su edición de García Lorca, F., *Viaje a la Luna*, Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 25.

⁴⁴⁵ Cfr. Scholes, R. y Rabkin, E, op. cit., p. 47.

permite decir que nuestro tópico se convierte en uno de los temas principales de la literatura mundial de este periodo. También podemos afirmar que los escritores anglosajones explotaron el tema ante la obsesión política y social del pueblo estadounidense por la conquista real de la Luna.

Continúan dos temas novedosos en las producciones del siglo XX. Por un lado está el cambio temporal que nos lleva a situaciones de la Antigüedad o a un futuro más o menos lejano. Por otro lado el afán de conquista de la Luna se concreta en el establecimiento de colonias humanas allí.

Cuando la colonización lunar se junta con la situación política de la llamada "Guerra fría" entre los bloques encabezados por EE.UU. y U.R.S.S. fructifica relatos de ciencia-ficción caracterizados por la carrera espacial para ser los primeros en llegar. En este tema observamos curiosamente cómo, entre las obras de las que tenemos el dato, gana la U.R.S.S. más veces que EE.UU. Dado que los escritores pertenecen a EE.UU. o a sus aliados, este planteamiento nos recuerda el reto con que había aguijoneado al obispo Francis Godwin al Reino Unido al colocar primero en la Luna a un pícaro héroe español, Domingo González. Pensamos que estos escritores han utilizado un acicate parecido con vistas a acelerar la investigación espacial estadounidense. Algo pudo servir, ya que esto fue voluntad expresa del Presidente John F. Kennedy y ellos fueron los que llegaron primero.

Entre los relatos de la "Guerra fría" destacamos por su origen asiático el escrito en hindi en 1959 por Acharya Chatursen Shastri que se titula *Khagras (Eclipse total)*. Fue publicado por entregas en el semanario indio *Dharmyug* a partir del 30 de agosto. En la historia los rusos llegan los primeros. Aunque nuestro desconocimiento de las lenguas asiáticas y la escasa incorporación de estos países a las nuevas tecnologías han impedido un mayor conocimiento de obras de Asia de este tipo, estamos seguros de que nuestro tópico se leyó e, incluso, se cultivó en algunos países de este continente⁴⁴⁶.

En general, estas obras pertenecen a un subgénero de la ciencia-ficción que los norteamericanos han llamado "Space Opera", que es un remedo de las novelas y películas del Oeste americano, conocidas como "Western Opera". Los malos pueden ser

⁴⁴⁶ Advertimos que una mala traducción hecha en la Library of Congress nos condujo a un error sobre un poema de Indonesia, *Nirat Duan* (Bankog, 1923) del poeta Muen Phromsomphat (Mee). Este poema trata sobre el calendario y sobre el amor. Hemos conocido la equivocación de este supuesto *Voyage to the Moon* gracias a la agregada cultural de la Real Embajada de Tailandia Unchisa Thongtiamporn.

los soviéticos y también los llamados "alienígenas" que habitan en la Luna, pero que, en algunas obras proceden de otros planetas, de otros sistemas planetarios o de otras galaxias. A esta incorporación de los alienígenas contribuyó la tradición de los selenitas que conocemos desde Luciano de Samósata y la de los marcianos, que proliferaron mucho a partir de la publicación de la *Guerra de los Mundos* (1898) de H. G. Wells. Esta es, pues, otra aportación del genio británico a nuestro tópico. Los alienígenas de la "Opera espacial" lunar suelen tener intenciones destructivas respecto a la Tierra o la Luna. Una de sus armas acostumbra a ser la abducción de seres humanos para investigarlos y aprovechar sus conocimientos con el fin de vencer a los terrícolas. A veces ganan los humanos, otras veces ganan los extraterrestres. Es una especie de épica rebajada en la que prima la tensión y el suspense por ver quién ganará. Esta fórmula tuvo mucho éxito.

La lucha contra los desastres humanos es otra variedad de la ciencia-ficción lunar. Existen motines, accidentes con peligro de muerte, rescates. La emoción y el suspense predominan sobre la reflexión y la filosofía en la literatura norteamericana. Pero la ciencia-ficción no sólo es aventura. Incorpora a la literatura avances científicos por venir o por perfeccionar. Es el caso de la energía atómica para los cohetes o para las armas. También surgen en la década de los sesenta los transmisores de materia que permiten desplazamientos entre planetas de manera muy rápida. Como hemos visto en el cuento de Stanislaw Lem, los autómatas también existen en la Luna.

Queremos finalmente mencionar algunas obras curiosas de ciencia-ficción lunar. En 1951 el francés Bessiere retoma el tema de la mujer astronauta en *Les conquérans de l'Universe*. En 1959 el griego Sotírios G. Péttas escribió **QRIAMBOS KAI POLEMOS STH SELHNNH** (*Triunfo y Guerra en la Luna*), que es un poema de ciencia-ficción, el único que existe sobre nuestro tópico y no sabemos si existe sobre otro tema. En el mismo año el estadounidense Arthur Porges nos ofrece en *Mulberry Moon* una Luna que es un huevo gigante, a la manera de la cosmología órfica. Comprobamos así una vez más cómo la Antigüedad griega sigue presente todavía en nuestros días.

La literatura infantil asume también el tema del hombre en la Luna. Existen varios cuentos a parte del que comentamos de Eda Glasser y, además teatro para niños. Los niños y jóvenes del siglo XX crecieron soñando con llegar a la Luna y creyendo que acabaría siendo real. Han escrito sobre nuestro tópico la española Elena Fortún (1942),

el francés Auguste Brossard (1944), el alemán Otto Flake (1947), la griega Virginia Zanna (1952), las estadounidenses Celeste Cundiff (1954) y Margaret G. Otto (1957), la española Marina Romero (1957) y el español José Luis Muñozerro (1967).

Mencionamos el poema del famoso J. R.R. Tolkien (nacido en Sudáfrica) *The Adventures of Tom Bombadil*, como único ejemplo, hallado por nosotros, de poesía fantástica con aires populares en esta segunda parte del siglo XX.

En la literatura japonesa existe un ejemplo parecido al que encontramos en la literatura china. En 1958 (aproximadamente) el Premio Nobel de Literatura Yasunari Kawabata hizo una versión moderna del antiguo relato *Taketori Monogatari (El cuento del cortador de bambú)* que hemos comentado en nuestro capítulo del periodo medieval. Nos parece significativa la coincidencia entre la obra de Lu Hsün y la de Kawabata a la hora de retomar la literatura de origen popular. Aunque dos obras son insuficientes para que nos atrevamos a realizar un diagnóstico completo sobre el tratamiento en Asia de nuestro tópico, sí creemos que la literatura oriental estaba relativamente ajena a la carrera espacial y a la literatura occidental. De ahí que una opción suya haya sido la modernización de relatos populares antiguos que, obviamente, conservan la esencia de la cultura nacional.

J. R. R. Tolkien y Henry A. Fagan (*Ninya*, 1956) son los dos únicos escritores nacidos en África, en concreto en Sudáfrica, aunque era una colonia británica y sus obras están publicadas en Gran Bretaña. Hemos buscado bibliografía sobre escritores africanos, pero no hemos descubierto ningún relato culto sobre nuestro tópico. Hay que decir que en la literatura africana tiene mucho peso la literatura oral

Puesto que no nos ha parecido sensato comentar, aunque sea someramente, las ochenta y una obras de ciencia-ficción de este periodo final, hemos preferido mostrar un repertorio de las obras según los temas que hemos mencionado más arriba. Citamos los datos extraídos de nuestro corpus: el número dentro de nuestro corpus, el año de publicación, el autor, el título, el país del autor, el género y la importancia del tópico en la obra. Se comprobará que no damos seña de todas las obras, pero sí de la mayoría. El resultado es el siguiente:

A) TIEMPO PASADO

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

200	1950	Brown, Frederick.	<i>Honeymoon In Hell</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
227	1956	Fagan, Henry A.	<i>Ninya</i>	Sudáfrica/inglés	novela cf	P
229	1957	Anderson, Poul	<i>The Light</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

B) TIEMPO FUTURO

192	1948	Heinlein, Robert A.	<i>Space Cadet</i>	Estados Unidos	novela cf	S
207	1951	Clarke, Arthur C.	<i>If I Forget Thee, Oh Earth</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
240	1958	Whyndam, John	<i>The Moon A.D. 2044</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
254	1962	Aldiss, Brian W.	<i>Hothouse</i>	Reino Unido	novela cf	P
268	1966	Heinlein, Robert A.	<i>The Moon is a Harsh Mistress.</i>	Estados Unidos	novela cf	P

C) COLONIZACIÓN

207	1951	Clarke, Arthur C.	<i>If I Forget Thee, Oh Earth</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
214	1953	Dick, Philip K.	<i>Second Variety</i>	Estados Unidos	novela cf	P
221	1954	Heinlein, Robert A.	<i>The Star Beast</i>	Estados Unidos	novela cf	P
222	1955	Clarke, Arthur C.	<i>Earthlight</i>	Estados Unidos	novela cf	P
231	1957	Leinster, Murray	<i>City on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
252	1961	Hughes, Walter	<i>Moon Base One</i>	Reino Unido	novela cf	P

D) CARRERA ESPACIAL

239	1958	Sutton, Jeff.	<i>First on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
241	1959	Chatursen Shastri, Acharya	<i>Khagras [Eclipse total]</i>	India	cuento cf	P
242	1959	Enguñados, Pascual	<i>Cita en la Luna</i>	España	novela cf	P
253	1961	Scheer, K. H.	<i>Unternehmen Stardust [Operación "Polvo de estrellas"]</i>	Alemania	novela cf	P
260	1963	Sutton, Jeff	<i>Apollo at Go</i>	Estados Unidos	novela cf	P
262	1964	Searls, Hank	<i>The Pilgrim Project</i>	Estados Unidos	novela cf	P

264	1965	Boulle, Pierre	<i>Garden on the Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	S
270	1967	Caidin, Martin	<i>No Man's World</i>	Estados Unidos	novela cf	P

E) AMENAZA ALIENÍGENA

186	c. 1941	Millard, Joseph.	<i>The Gods Hate Kansas.</i>	Estados Unidos	novela cf	P
215	1953	Jones, Raymond F.	<i>The Moon is Death</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
221	1954	Heinlein, Robert A.	<i>The Star Beast</i>	Estados Unidos	novela cf	P
246	1960	Budrys, Algis	<i>Rogue Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
255	1962	Jones, Raymond F.	<i>Stay Off the Moon!</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
257	1963	Biggle, Lloyd	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Estados Unidos	novela cf	S
267	1966	Asimov, Isaac	<i>The Key</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
274	1968	Clarke, Arthur C.	<i>2001: A Space Odyssey.</i>	Estados Unidos	novela cf	F

F) DESASTRES HUMANOS

215	1953	Jones, Raymond F.	<i>The Moon is Death</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
248	1961	Clarke, Arthur C.	<i>A Fall of Moondust</i>	Estados Unidos	novela cf	P
249	1961	Del Rey, Lester	<i>Moon of Mutiny</i>	Estados Unidos	cuento cf	S
268	1966	Heinlein, Robert A.	<i>The Moon is a Harsh Mistress.</i>	Estados Unidos	novela cf	P
271	1967	Heinlein, Robert A.	<i>Searchlight</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

G) ADELANTOS CIENTÍFICOS

-Energía atómica:

191	1947	Heinlein, Robert A.	<i>Rocket Ship Galileo</i>	Estados Unidos	novela cf	P
207	1951	Clarke, Arthur C.	<i>If I Forget Thee, Oh Earth</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
214	1953	Dick, Philip K.	<i>Second Variety</i>	Estados Unidos	novela cf	P
215	1953	Jones, Raymond F.	<i>The Moon is Death</i>	Estados Unidos	cuento cf	P
251	1961	Farmer, Philip Jose.	<i>Tongues of the Moon</i>	Estados Unidos	cuento cf	P

-Robots:

192	1948	Heinlein, Robert A.	<i>Space Cadet</i>	Estados Unidos	novela cf	S
196	1948	Maliskat, Herbert	<i>Im Reich der Mondroboter</i> [<i>En el imperio del robot lunar</i>]	Alemania	novela cf	P
197	1948	Tsóncas, Athanasios	<i>OI PEIGATAI TWN PLANHTWN</i> [<i>Los piratas de los planetas</i>]	Grecia	novela cf	P
214	1953	Dick, Philip K.	<i>Second Variety</i>	Estados Unidos	novela cf	P
266	1965	Lem, Stanislaw	<i>Polowanie</i> [La caza]	Polonia	cuento cf	P

-Transmisores de materia:

246	1960	Budrys, Algis	<i>Rogue Moon</i>	Estados Unidos	novela cf	P
257	1963	Biggle, Lloyd	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Estados Unidos	novela cf	S

Nótese que los dos escritores más prolíficos de nuestro tema, Robert A. Heinlein y Arthur C. Clarke, escribieron relatos en todas las variantes temáticas que hemos propuesto, a excepción de la carrera espacial, que posiblemente sea la opción menos propicia a una obra de calidad. Heinlein y Clarke son buenos narradores, con amplia formación científica y están preocupados por la reflexión y la filosofía que puede existir detrás de un relato de esta índole. Muchas de las obras anglosajonas fueron publicadas en las revistas de ciencia-ficción norteamericanas *Astounding*, *F&SF* y *Galaxy*. El formato ilustrado y por entregas era el más usual en la época. La mayoría de las obras buenas fueron publicadas posteriormente en formato de libro⁴⁴⁷.

Debido a su desconocimiento general fuera de Grecia y a su relación con la filología clásica, añadimos aquí un breve comentario sobre las obras de la literatura griega de nuestro corpus que todavía no hemos citado. Seguimos la información de la **BIBLIOGRAFIA ELLHNIKHS EPISTHMONIKHS FANTASIAS** de Theodorou y Lazos (op. cit.). *Los piratas de los planetas* (1948) de Athanásios Tsóncas se refiere a la actividad de un científico griego y de un pequeño equipo de periodistas griegos que realizan un viaje a la Luna con un bólido espacial que ha fabricado el científico con el

⁴⁴⁷ Aunque nos sabe a poco las noticias que hemos mostrado hasta aquí sobre la ciencia-ficción, no era racional detenernos a examinarla. Para ampliar información existe una nutrida bibliografía que anotamos en la sección pertinente de nuestro estudio. Sin embargo, nosotros apuntamos aquí la referencia principal que nos ha ilustrado sobre el tema y que amplía información sobre los autores principales de la ciencia-ficción. Hablamos de la obra de Robert Scholes y Eric C. Rabkin arriba citada.

fin de salvar a su nieta. Caliope Venitselou escribió en 1957 *El secreto del Sabio*, que está pensada para niños y tiene una clara intención didáctica. Tres pequeños visitan la Luna, Venus y Marte buscando los materiales que crean la felicidad. Giorgos Voulódimos escribió en 1957 *Viaje a las estrellas*. Él era considerado el promotor de la ciencia-ficción en Grecia en aquel momento. También viaja por la Luna, Venus y Marte. La novela está llena de descubrimientos científicos. Finalmente tenemos que hablar de Francésca Stellacátou, que en 1963 escribió *Viajando a la Luna y a Marte*. Utiliza todos los elementos científicos existentes y articula su mito en dos fases una de ellas en el viaje a la Luna. Considera a nuestro satélite y a Marte los eslabones interdependientes en el desarrollo de los descubrimientos espaciales. Está considerada una buena obra de ciencia-ficción.

Con esto concluimos nuestra sección sobre la literatura culta. A continuación les mostramos nuestras investigaciones sobre nuestro tema en las literaturas populares.

III. EL HOMBRE EN LA LUNA EN LAS
LITERATURAS POPULARES

Capítulo 1

PANORAMA GENERAL

Como es lógico y previsible, el hombre aparece en la Luna o va a ella por diversos motivos y medios dentro de las narraciones folclóricas; pero hay algo, ante todo, que conviene destacar: la frecuencia de este tópico en dichas literaturas populares. Se trata, en efecto, de un lugar común literario documentado en muy diversos países y en diferentes tiempos. Su extensión es paralela al éxito que hemos visto en las literaturas cultas.

Si hacemos una primera visión general, podemos concretar por continentes y países la presencia de nuestro tópico. En Europa aparece en las literaturas populares de Alemania y Austria, Bretaña, Dinamarca, España, Inglaterra, Islandia, países bálticos, Rumania y el pueblo sami, entre otros⁴⁴⁸. En África surge en los relatos folclóricos de Angola, el pueblo bosquimano y el hotentote y los musulmanes de Marruecos⁴⁴⁹. En América está asimismo testimoniado de manera abundante: entre los pieles rojas de América del Norte y del Sur, los haida de Norteamérica, los negros de Georgia, los nativos del Istmo en Panamá y algunas naciones de importante cultura, como es el pueblo azteca, el Perú, Colombia, Brasil, etc. Aparece también entre los esquimales, los aborígenes de Carolina del Norte, el pueblo guaraní y los amerindios de Martinica⁴⁵⁰. En el continente asiático hallamos este tema en Armenia, Ceilán, China, Filipinas, la India, el Japón, el pueblo

⁴⁴⁸ Cf., respectivamente, Dähnhardt, O., *Natursagen*, 4 vols., Leipzig, 1909-12, vol. I, p. 134; Sébillot, P., *Les incidents des contes populaires de la Haute-Bretagne*, Vannes, 1892, s.v. "homme"; Feibelberg, H. F., *Bidrag til en Ordbog over jyske Almuesmal*, 4 vols., København, 1886-1914, s.v. "mane" II 659b; Pereda, J. M^o de, *El sabor de la tierra*, cap. XII; Brown, *English Lyrics of the Thirteenth Century*, Oxford, 1932, 234 ss; MacCulloch, J. A., *Eddic Mythology*, Boston, 1930, p. 184; Balys, J., *Motif-Index of Lithuanian Narrative-Folklore*, Kaunas, 1936, n^o 3907; Schullerus, *Communications Published by the Folklore Fellows*, Helsinki, desde 1907, LXXVIII 84, n^o 4; y "The fratricide", disponible en: <http://es.geocities.com/xavialme/imagen/feroe/nordilegends.htm>

⁴⁴⁹ Cf., respectivamente, Chateláin, H., *Folk-Tales of Angola*, Boston-New York, 1894, 131 n^o 12; Bleek, W.H.I., *Reynard the Fox in South Africa or Hottentot Fables and Tales*, London, 1864, 72 n^o 33; Prada, J. M. de, *La niña que creó las estrellas. Relatos orales de los bosquimanos*, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2001; Ó Giolláin, D., "The Man in the Moon" en *Acts of 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*, Bergen, 1984, vol 2, p. 133.

⁴⁵⁰ Cf., de modo respectivo, Thompson, S., *Tales of North American Indians*, Cambridge (Massachusetts), 1929, p. 291; Giolláin, op. cit., p. 132; Alexander, H.B., *Latin American Mythology*, Boston, 1920, p. 314; Harris, J.C., *Uncle Remus and his Friends*, Boston, 1892, p. 130 n^o 17; Alexander, op. cit., p. 192; Harley, T., *Moon Lore*, London, 1885, pp. 33-36; Alexander, op. cit., pp. 57 y 89; Rasmussen, Kn., *Myter og Sagn fra Grøland*, 3 vols., København, 1921-25, vol. II, p. 30; Brown, F.C., *The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore*, Durham, desde 1952, 5 vols., v. vol. I, p. 631; Métraux, A., *Bulletin of the Bureau of American Ethnology*, CXLIII (3), p. 93; *Le végétal dans la vie des Amérindiens*, Fort-De-France, Ed. MDAP, 1994.

hebreo, el pueblo ainu y Siberia⁴⁵¹. Por último, en Oceanía lo encontramos en Haway, el pueblo maorí, Samoa y Tonga⁴⁵².

La datación de los diversos relatos y trasuntos míticos es, como puede suponerse, a veces muy difícil, pero estamos seguros de que las diversas narraciones proceden, en ocasiones, de fechas muy distantes entre sí. Así, algunos escritores modernos han mencionado un antiguo relato popular en sus obras cultas.

La Luna es considerada de distintas maneras, según lo que hemos comentado en la "Introducción" de nuestra tesis. Un aspecto destacable es la personificación. En tal caso la Luna se lleva a la Luna (en típico y tópico "desdoblamiento" de las narraciones populares) a un o unos seres humanos, bien sea como castigo, como defensa, por un rapto de amor o de odio, etc. A veces, aunque no siempre, el hecho de que se produzca la referida personificación implica que la Luna sea no sólo personificada, sino también divinizada. También hemos hablado de esto en nuestra "Introducción".

Si nos centramos en los matices temáticos, la presencia de uno o más seres humanos en la Luna puede deberse, explicarse y subdividirse en los siguientes subtipos o variantes:

- A) Aparece el hombre en la Luna sin que quede claro el motivo de esta presencia ni cómo tal existencia ha llegado a producirse, ni cómo ha llegado a ésta.
- B) El hombre va a la Luna por su propia voluntad y por diversos medios, a la par que por diferentes causas o razones:
 - a) va a ella huyendo; nuestro satélite se torna, pues, en refugio para el hombre fugitivo;
 - b) va arriba como viajero y curioso visitante;
 - c) llega a ella por azar, en viaje inesperado, cuando se proponía, en realidad, ir a otra parte.

⁴⁵¹ Cf., respectivamente, Ananikian, M. H., *Armenian Mythology*, Boston, 1925, p. 52; Grimm, J., *Deutsche Mithologie*, Basel, 1935, p. 597; Graham, D.C., *Songs and Stories of the Ch'uan Miao*, Washington, 1954, "ad loca"; Cole, F. C., *Traditions of Tinguian*, Chicago, 1915, p. 192; Keith, A.B., *Indian Mythology*, Boston, 1917, 2 vols., v. vol. II, p. 675 y 1079; Anesaki, M., *Japanese Mythology*, Boston, 1928, p. 339, Neuman, D., *Motiv-index to the Talmudic-Midrashic Literature*, Michigan, Ann Arbor, 1954, "ad loca"; Ó Giolláin, D., art. cit., loc. cit.; Holmerg, U., *Siberian Mythology*, Boston, 1927, p. 423.

⁴⁵² Cf., de modo respectivo, Beckwith, M., *Hawaiian Mythology*, New Haven, 1940, v. mito n° 221; Dixon, R.B., *Oceanic Mythology*, Boston, 1916, p. 88 y Mrs. Clark, K.M., *Maori Tales and Legends*, London, 1896, pp. 119-120, Clark, op. cit., loc. cit.; Gifford, E.W., *Tongan Myths and Tales*, Honolulu, 1924, p. 181.

C) El hombre está en la Luna porque ha sido llevado allí o ha sido arrebatado por ella misma, como castigo por alguna grave falta cometida. En este caso cabe señalar dos variantes principales:

a) Está en la Luna como castigo:

- i. manteniendo su apariencia humana.
- ii. pero bajo la apariencia de un animal. Así que tenemos dos tópicos superpuestos: el de su ida a la Luna como castigo y el de la transformación de un ser humano, que ha pecado, en un animal, asimismo como pena por la falta o faltas cometidas.

b) Está en la Luna como país de los muertos.

La variante primera es una de las más testimoniadas. La topamos en las literaturas populares de Alemania y Austria, Reino Unido, Bretaña, Siberia, Armenia, los maorís, los hotentotes y los negros de Georgia, entre otras naciones⁴⁵³.

Aunque, como hemos visto, el viaje a la Luna es muy frecuente en las literaturas cultas, en las folclóricas, por el contrario, no abunda demasiado y más bien puede decirse que surge de manera esporádica e infrecuente. Lo hallamos, por ejemplo, en la India⁴⁵⁴, en la *subvariante* de la escapatoria a la Luna, de la Luna como refugio para el fugitivo.

La variante tercera, sin embargo, está muy documentada en las narraciones populares, en sus diversos subtipos, que antes hemos detallado. La encontramos en las literaturas de Lituania, Estados Unidos e Inglaterra, Alemania, Dinamarca, India, Japón y otras varias naciones⁴⁵⁵, entre ellas España. Como país de los muertos se halla documentada en Samoa y en el pueblo bosquimano⁴⁵⁶, entre otros.

⁴⁵³ Cf., respectivamente, Dähnhardt, op. cit., loc. cit.; Robinson, *Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Boston, 1933, p. 929; Sébillot, op. cit., loc. cit.; Holmberg, op. cit., loc. cit.; Ananikian, op. cit., loc. cit.; Dixon, op. cit., loc. cit.; Bleek, op. cit., loc. cit.; y Harris, op. cit., loc. cit.

⁴⁵⁴ Cf. Thompson, S., Balys, J., *Motif and Type Index of the Oral Tales of India*, Bloomington (Indiana), 1966, "ad locum".

⁴⁵⁵ Cf., de modo respectivo, Balys, *Motif-Index of Lithuanian...*, ya cit., nº 3907; Brown, op. cit., loc. cit.; Hench, "The Man in the Moon and his Sticks", *SFQ XIV*, pp. 169 ss; Köhler, R., (Ed. J. Bolte), *Kleinere Schriften*, 3 vols., Weimar, 1898-1900, v. vol. I, p. 114; Feilberg, op. cit., loc. cit.; Keith, op. cit., loc. cit.; Anesaki, op. cit., loc. cit.; Emerson, "Medieval Legends of Cain", *PMLA XXI*, pp. 840 ss.; y Pereda, J. M^a de, op. cit., loc. cit.

⁴⁵⁶ Cf., respectivamente, Clark, op. cit., p. 181; Prada, op. cit., pág. disponible en Internet en <http://www.librosdetrapo.com>.

Capítulo 2

TEXTOS DE LOS CINCO CONTINENTES

Como hemos señalado arriba, nuestro tópico está representado en las literaturas populares de los cinco continentes. Su ámbito es, pues, universal. Hemos considerado conveniente ofrecer una antología de cinco textos representativos de cada continente, los cuales comentaremos a continuación según nuestra clasificación temática y según sus relaciones intertextuales. Salvo en el caso del texto europeo que ofrecemos en la versión original, hemos preferido presentarlos en versión española puesto que desconocemos los textos originales y están escritos en lenguas extrañas a las europeas⁴⁵⁷.

África.

Relato bosquimano

*El viento, la Luna y las nubes*⁴⁵⁸

Esto es lo que hace el viento cuando morimos: nuestro viento sopla. Porque nosotros, los seres humanos, poseemos viento, creamos nubes al morir. Por eso, el viento obra así cuando morimos, el viento levanta polvo, porque quiere soplar y llevarse nuestras huellas, las que hemos dejado caminado de un lado a otro cuando todavía no nos pasaba nada. De otro modo, nuestras huellas, esas huellas que el viento quiere llevarse, seguirían siendo claramente visibles. Y parecería que todavía estamos vivos. Por eso el viento quiere soplar y llevarse nuestras huellas.

Y cuando morimos, nuestra vesícula de la hiel permanece en el cielo; permanece verde en el cielo, cuando hemos muerto.

Por eso, cuando volvía la Luna, cuando la Luna estaba hueca, madre hacía lo siguiente. Madre hablaba, y decía:

⁴⁵⁷ Como filólogos que somos, advertimos que, en nuestra opinión, nuestras fuentes son suficientemente fidedignas; pero no podemos asegurarlo totalmente. En caso de que algún especialista descubra algún error, pedimos nuestras sinceras disculpas. Dependemos para nuestro estudio de las versiones traducidas de estos relatos.

⁴⁵⁸ Hemos conseguido este texto en español en la edición de Libros de Trapo, op. cit.. En su momento estaba disponible en Internet en <http://www.lenguadetrapo.com>.

-La Luna se lleva a los muertos. Mirad el aspecto que tiene: está hueca, porque se está matando a sí misma al llevarse a los muertos. No es un agujero. Esta es una Luna infausta. Cuando la Luna tiene este aspecto puede que te enteres de algo. Ha muerto una persona, la persona a la que se lleva la Luna. Por eso, cuando la Luna está así, puedes enterarte de lo que ha sucedido.

Cuando muramos, nuestros cabellos parecerán nubes. Cuando muramos, cuando hagamos nubes. Parecen nubes, y creemos que son nubes. Cuando estamos en la ignorancia, eso es lo que creemos: que son nubes. Cuando estamos al corriente y vemos que tienen ese aspecto, sabemos que son las nubes de una persona, sus cabellos. Eso es lo que pensamos cuando estamos al corriente y reconocemos las nubes: que las nubes se forman de ese modo.

América

Leyenda esquimal

El hombre en Koong⁴⁵⁹

Koong, la Luna, descubrió a Aethlinga, un hombre que metía su cubo en el arroyo para sacar agua. La Luna lanzó sus rayos para cogerlo, pero Aethlinga (éste es el nombre de nuestro hombre) intentó escaparse enganándose a un tupido matorral.

Koong, empujando más, se cogió, no obstante, del hombre, de su cubo y del matorral y los puso en su superficie donde se quedaron después, como se puede constatar en cada luna llena con buen tiempo.

El hombre se hizo amigo de T'kul, el espíritu de los vientos y, con las señales apropiadas, él vacía su cubo, provocando la caída de las lluvias sobre la Tierra.

Asia

Leyenda china

⁴⁵⁹ Hemos conseguido este relato en versión francesa en la web *Potins d'Uranie*. El texto está disponible en <http://vizier.u-strasbg.fr/~heck/arctic.htm>.

*Huida de Heng-Ô*⁴⁶⁰

Hêng-Ô durante la ausencia de su marido, vio una luz blanca que parecía que descendía de una viga del tejado, mientras que un olor delicioso llenaba las habitaciones. Con la ayuda de una escalera llegó al lugar de donde procedía la luz, encontró la pastilla de la inmortalidad y se la tomó. De repente se sintió que estaba ligera como si tuviera alas, y estaba ensayando su primer vuelo cuando regresó Shên I. Él fue a buscar su pastilla y, al no encontrarla, le preguntó a Hêng-Ô qué había ocurrido.

La joven esposa, llena de miedo, abrió la ventana y salió volando. Shên I cogió su arco y la persiguió. La Luna estaba llena y él vio a su esposa que volaba rápidamente delante de él, a poca distancia. Justo cuando él estaba aumentando velocidad para cogerla, una ráfaga de viento le tiró al suelo como una hoja seca.

Hêng-Ô continuó su vuelo hasta que llegó a la esfera luminosa, que brillaba como el cristal, de enorme tamaño y muy fría. La única vegetación consistía en árboles de canela. No se veía ningún ser vivo. De pronto empezó a toser y vomitó la envoltura de la pastilla de la inmortalidad, que se transformó en un conejo tan blanco como el jade más puro. Hêng-Ô notó un sabor amargo en la boca, bebió un poco de rocío y, sintiendo hambre, comió canela. Ella fijó su residencia en esta esfera.

Europa

Canción inglesa⁴⁶¹

⁴⁶⁰ Ref. Werner, E. T.C., *Cuentos e historias de la antigua China*, Madrid, M.E. Editores, 1997, p. 177 ss. Ref. versión original: *Ancient Tales & Folklore of China*, London, 1922.

⁴⁶¹ Hemos conseguido este texto medieval y su versión moderna gracias a nuestra amiga la doctora Margarita Álvarez, profesora de Griego de la Universidad del País Vasco y de la Universidad de Cambridge (d.e.p.). Ella también nos ayudó a la traducción española de algunas frases complicadas.

*The Man in the Moon*⁴⁶²

*Mon in þe mone stond & strit,
on is bot-forke is burþen he bereþ;
Hit is muche wonder þat he nadoun slyt,
for doute leste he valle, he shoddreþ ant shereþ.
When þe forst freseþ, muche chele he byd;
þe þornes beþ kene is hattren to-tereþ.
Nis no wyþt in þe world þat wot wen he syt,
ne, bote hit bue þe hegge, whet wedes he wereþ.
Whider trowe þis mon ha þe wey take?
he haþ set is o fot is oþer to-foren;
ffor non hiþte þat he haþ ne syþ me hym ner shake,
he is þe sloweste mon þat euer wes yboren.
Wher he were o þe feld þycchynde stake
for hope, of ys þornes to dutten is doren,
He mot myd is twybyl oþer trous make,
oþer al is dayes werk þer were yloren.
Dis ilke mon vpon heh when-er he were,
wher he were y þe mone boren and yfed,
He lenep on is forke ase a grey frere.
Dis crokede caynard sore he is adred,
Hit is mony day go þat he was here.
ichot of is ernde he naþ nout ysped,
He haþ hewe sumwher a burþen of brere;
þare-fore sum hayward hap taken ys wed.
3efþy wed ys ytake, bring hom þe trous,
sete forþ þyn oþer fot, stryd ouer sty.
We shule preye þe haywart hom to vr hous
ant maken hym at heyse for þe maystry,
Drynke to hym deorly of fol god bous,*

⁴⁶² Cf. Brown, op. cit., loc. cit.

*ant oure dame douse shal sitten hym by.
When þat he is dronke ase a dreynt mous
þenne we schule borewe þe wed ate bayly.
Dis mon hereþ me nout þah ich to hym crye;
ichot þe cherl is def, þe del hym to-drawe!
Ðah ich 3e3e vpon heh nulle nout hye
þe lostlase ladde con nout o lawe.
Hupe for þe hubert, hosede pye!
ichot þart a-marscled in-to þe mawe.
Ðah me teone wiþ hym þat myn teh mye,
þe cherld nul nout adoun er þe day dawe.*

Aquí damos la traducción al inglés moderno y al español:

*The man on the moon stands and strides;
On a forked stick he bears his burden;
It's a wonder he doesn't drop;
For fear he'll fall he shakes and swerves.
When the frost falls he freezes;
The terrible thorns tear him apart.
There's no man alive who knows when he rests,
Or--unless it's a hedge--what clothes he has.
Where do you think this man goes?
He sets one foot in front of the other;
He looks like he's sweating; I see him shake;
He's the slowest man ever born.
He slumps on his stick like a grey friar.
This bent bum is always worried.
It's many days ago since he was here.
That man up there was here
Before he made the moon his home.
Once on a Sunday he was fixing his fence,
Hoping thorns would stop the holes;
He makes bundles with his two-bited ax*

*So the cows wouldn't eat his corn.
He wasn't lucky in his work:
He cut those briars on a Sabbath
And was therefore sentenced by a harsh judge.
But, hey, come down, get that judge,
Lift your leg, step over the sty.
We'll have the judge over to my house
And settle him down with the finest,
Drink to him dearly with good booze,
And my wily wife'll sit by him.
When the man's drunk as a drowned mouse
We'll have him lighten your load.
But the Man on the Moon doesn't hear me yelling;
I think the low-life's deaf; the devil take him!
No matter how I holler, he won't hurry;
The meely-mouth doesn't have manners.
Hump on, Hubert, you hoarse magpie!
I've had it up to here!
I'm so mad my mouth's locked;
That lout won't come down till day dawns.*

*El hombre en la luna da zancadas y anda.
Sobre un cayado hendido lleva su carga
Es milagroso que no se caiga.
Tiembla y se balancea por miedo a caer.
Cuando la escarcha cae, el tiembla;
Terribles espinas destrozan su piel.
No existe hombre que sepa cuándo descansa
O -al menos conozca- qué tiene en el hato.
¿Adónde crees tú que este hombre va?
Coloca un pie delante del otro.
Parece como sudoroso, lo veo temblar*

*Es el hombre más lento que jamás nació.
Se apoya en su vara como un franciscano
este encorvado vagabundo siempre pensativo.
Han pasado unos días desde que estuvo aquí.
Este hombre de allá arriba estuvo aquí.
Antes de que hiciese de la Luna su casa
Una vez en domingo reparaba su valla.
Esperando que las espinas tapasen sus agujeros.
Hacia sus gavillas con su hacha de doble filo.
De manera que las vacas no se comiesen su grano.
No tuvo suerte en su trabajo.
El cortó esos brezos en Sabbath.
Y fue sentenciado por un brutal juez.
Pero ¡Oye! Baja, vete donde el juez
levanta su pierna, pasa sobre la pocilga.
Acogeremos al juez para que duerma en mi casa.
Lo atenderemos con buena bebida
y la mas fina caza.
Mi buena esposa se sentará junto a él
y cuando esté borracho cual ratón ahogado
haremos que él aligere tu carga.
Pero el hombre en la luna no oye mis gritos;
creo que el pobre está sordo ¡El diablo lo lleve!
No importa cuánto yo le grite, él no correrá,
El vago inservible no tiene modales.
Con tu joroba a cuestras, Hubert, ¡Urraca ronca!
¡Lo he traído hasta aquí!
Estoy tan loco que he perdido la voz.
Este patán no bajará hasta que llegue la aurora.*

Oceanía

Leyenda maorí

*Rona, la mujer en la Luna*⁴⁶³

Rona era muy amada por su marido, pero su vida común estaba estropeada por culpa de su fuerte temperamento y por la rudeza de su lenguaje.

Un día su marido le anuncia: "Esta tarde, la Luna será particularmente favorable para la pesca. Quiero llevar a los niños conmigo. Iremos por la isla a lo largo donde el pescado es abundante. No estaremos de vuelta antes de mañana por la tarde, pero deberíamos haber hecho una buena pesca para entonces. Procura que un buen almuerzo nos espere".

Al día siguiente, Rona preparó la comida y esperó el retorno de su familia. Cuando las sombras comenzaron a alargarse, ella avivó el fuego para la cocina. Tenía todo bien planificado y las piedras calentadas comenzaron a enrojecer en el crepúsculo cuando ella escuchó el canto de los pescadores que volvían.

En el momento de colocar la comida en el fuego y de recubrirla con las plantas y la tierra, se dio cuenta de que le faltaba el agua para rociar las piedras calientes. La fuente estaba a poca distancia. Cogiendo dos calabacinos, corrió sendero abajo. La noche cayó antes de que ella hubiera podido llegar a la fuente, pero había luna llena. La pista era claramente visible bajo la luz argéntea.

De repente, la Luna se ocultó por el paso de una nube. La fuente y los árboles que la bordeaban fueron sumidos en las tinieblas. Rona no pudo ver más su camino convenientemente y tropezó con una raíz saliente. Intentando recuperar el equilibrio, chocó violentamente contra una roca que la hirió.

En su dolor y su desesperación, levantó los ojos e injurió a la Luna que le había retirado su luz. El insulto era sentido y fue entendido por la Luna que descendió del cielo, cogió a Rona y tiró de ella.

⁴⁶³ Hemos conseguido este relato en versión francesa en la web arriba citada *Potins d'Uranie*. El texto está disponible en <http://vizier.u-strasbg.fr/~heck/maoris.htm>.

Rona sujetó la rama de un árbol y se agarró con todas sus fuerzas, hasta tal punto que las raíces del árbol sobresalieron a la superficie. Rona fue transportada entonces al cielo y fue colocada sobre la superficie de la Luna. Allí permaneció a la vista de todos con sus dos calabacinos y la parte del árbol que había quedado en sus manos.

Para los pescadores, éste fue un triste regreso a la casa. Las piedras del fuego estaban todavía brillantes. La comida estaba preparada y esperaba al lado del fuego para ser cocinada. Pero no había huellas de Rona.

No fue hasta que ellos observaron el cielo nocturno cuando comprendieron que el fuerte temperamento de su esposa y madre había enfadado a los dioses. Ellos la vieron en efecto sentada sobre la superficie de la Luna con sus dos calabacinos y su árbol arrancado.

¡Acuérdate de la necesidad de Rona!, dice un viejo proverbio.

A continuación ofrecemos un comentario temático y comparativo. De los cinco textos, la leyenda china es el único que pertenece a nuestra segunda variante, en el subtipo primero. Hêng-Ô sube a la Luna huyendo de su marido. Ya hemos visto una variante de este texto en el cuento culto de Lu Hsün sobre la historia del arquero Yi y su esposa Chang-ngo que sube a la Luna. La leyenda es más amplia que lo que hemos mostrado en este capítulo 2. Yi (o Shên I) es el buen arquero que derribó nueve de los diez soles. Entre sus muchas correrías y viajes, había ido al Poniente y allí había encontrado a la Madre o Reina Madre del Occidente. De ella había obtenido Yi el buen arquero una cierta cantidad de la planta que da la inmortalidad. Esta planta maravillosa crecía en los dominios de esta Reina Madre. Yi regresa triunfante con esta planta, pero su esposa le roba la portentosa hierba, la absorbe y huye con ella a la Luna. La idea de la pastilla o elixir de la inmortalidad coincide con la mitología hindú, que otorga el nombre de Soma a este elixir además de ser el nombre de la diosa Luna. Allí la esposa con el nombre de Heng-Ô se convierte en sapo lunar, según una variante del relato, seguramente como castigo a su traición y robo. En otra versión Chang-ngo vive feliz en el Palacio de la Luna y su esposo con un nuevo elixir voló hasta el Sol y va a visitarla cada quince días.

En otra versión se nos dice que ella se llama Nu Wa (también Chang-ngo) y que en la Luna está acompañada de un conejo blanco. En este mito, además de la variante segunda del tópico en su subtipo primero, aparece asimismo en la narración de la conversión en sapo el subtipo segundo de la última de las variantes míticas: el hombre está en la Luna como castigo, en forma de animal. La versión del conejo que la acompaña combina la permanencia humana con la metamorfosis animal. Nos llama la atención cómo es el único texto que se entretiene en mostrarnos el aspecto de la Luna: no existen seres vivos, salvo los árboles de canela, que son de los que se alimenta la mujer. Además existe una construcción en ella. Esto demuestra una mayor elaboración de la leyenda y una mayor curiosidad por el mundo lunar, algo que ha sido clave en el desarrollo de nuestro tópico en la literatura culta. Esta leyenda tiene interpretaciones taoístas puesto que así se explica la combinación armoniosa entre el yin (principio femenino) y el yang (principio masculino).

Los demás textos de nuestra pequeña antología pertenecen al tipo tercero. El texto africano se especializa en la Luna como país de los muertos. Ella arrebató a los muertos, que se quedan con ella. El texto añade como prueba que la Luna en cuarto menguante se está muriendo por estar llevándose a los difuntos de la Tierra, que la van llenando de muerte. Nos resulta muy curioso este razonamiento. Ya hemos comentado en la Introducción de nuestra tesis que la Luna gracias a la variación de su aspecto simboliza la vida y la muerte en su cambio cíclico. Este relato bosquimano es un buen ejemplo de esta idea primitiva. Asimismo queremos destacar el peculiar lenguaje de este texto por sus repeticiones y la belleza de sus metáforas. También hay que hacer notar que es el único texto de los cinco que no especifica en una persona ni en si es varón o mujer. El relato, que cuenta la madre, generaliza.

Los textos de los esquimales, la canción inglesa y la leyenda maorí pertenecen al mismo tipo y subtipo. Es, a falta de un estudio más exhaustivo, la variante más extendida en el mundo y la más conocida entre los europeos. Por eso le vamos a dedicar un capítulo especial a comentar la extensión y variantes de la rama occidental. Ahora nos interesa destacar que las tres leyendas basan su creación en la apariencia de las manchas lunares, cuyos detalles en cada lugar son distintos, pero en los tres coincide la figura humana y el trozo vegetal. En la leyenda esquimal y en la inglesa el protagonista es un varón y en el relato maorí es una mujer. La leyenda esquimal añade el dato del cubo y el nombre del

castigado: Aethlinga. En esto es muy parecida al texto de Runa, en el que nos dice el nombre de la mujer castigada y en el que ésta porta unos recipientes para llevar agua. Ambos personajes son arrebatados por la Luna cuando ellos estaban cogiendo agua, aunque en el relato esquimal no existe una provocación espacial y en el maorí sí. Otra similitud resulta cuando observamos que en *El hombre en Koong* se añade una explicación mítica: el origen de la lluvia, mientras que en nuestro texto *Runa, la mujer en la Luna* no aparece, pero en otra fuente hemos encontrado una etiología similar. El texto de Runa también ofrece una moraleja: no seas necio ni gruñón, como Runa. El proverbio final es interesante porque se nos presenta en un lugar común en la cultura maorí que está íntimamente ligado a esta leyenda antigua. En otro mito maorí un hombre también llamado Runa sube a la Luna en busca de su esposa y allí se queda. Desde entonces sucesiva y recíprocamente ambos esposos se comen. Así explicaron los maoríes las fases lunares. Aquí estamos ante la variante segunda en la segunda subvariante.

Queremos asimismo señalar una curiosa coincidencia entre la leyenda china y la maorí. En ambas la protagonista es una mujer y en las dos las esposas estaban esperando el regreso de sus maridos respectivos. En general estos relatos se han creado por desarrollo paralelo y, sin embargo, presentan curiosas relaciones intertextuales, que demuestran una mentalidad relativamente común a los hombres de la Antigüedad.

La canción medieval inglesa es representante de la leyenda occidental del hombre en la Luna. Existe en ella un origen bíblico curioso, al que se añaden otros elementos religiosos como la apariencia de franciscano, algo propio de un texto medieval. El castigo es contra un varón, igual que en la leyenda esquimal. Aquí el personaje no tiene nombre. Es un personaje misterioso, con la lentitud de la eternidad y gusto por la bebida. Es un personaje mucho más elaborado que el de los otros castigados en la Luna.

En principio extraña el castigo del sábado junto a un hombre con apariencia de franciscano. La explicación que podemos dar a las aparentes contradicciones del texto sajón es que se han sumado en él distintas versiones de la leyenda. Su origen está en un texto de la Biblia: *Números XV, 32-36*, que dice:

Sucedió, cuando estaban los hijos de Israel en el desierto, que encontraron a un hombre recogiendo leña en sábado; y los que le encontraron le denunciaron a Moisés y a Arón y a toda la asamblea; y

le encarcelaron, porque no había sido todavía declarado lo que había de hacerse con él. Yavé dijo a Moisés, "Sin remisión, muera ese hombre. Que lo lapide el pueblo todo fuera del campamento". Y lo sacaron toda la asamblea fuera del campamento y lo lapidaron, muriendo, como se lo había mandado Yavé a Moisés.

En este texto no existe la solución del castigo a la Luna, ni siquiera la del destierro. Es, por tanto, necesario que este texto bíblico se haya combinado con otro texto de un castigo en la Luna. Esa otra leyenda podría encontrarse en esta referencia que hemos dado arriba: Neuman, D., *Motiv-index to the Talmudic-Midrashic Literature*, Michigan, Ann Arbor, 1954, "ad loca". Nuestro problema es que no hemos tenido acceso a esta obra y, por supuesto, tampoco a su referencia. Esta teoría nuestra tiene lugar si queremos dar un origen plenamente judío al relato. Otra posibilidad es que la leyenda sea de tiempos y cultura cristiana y se haya aprovechado el motivo bíblico para incorporarlo a los abundantes relatos sobre el hombre en la Luna que circulaban por la Europa cristiana. El mantenimiento del castigo según la ley judía puede deberse por un respeto a la tradición original⁴⁶⁴ o porque el sábado fue durante los siglos iniciales del cristianismo un día sagrado. En este relato medieval se mezcla el sábado con el castigo por trabajar en domingo, lo cual es claramente una incorporación posterior, que curiosamente se ha mantenido junto con la mención del *Sabbath*. La inclusión del aspecto franciscano parece ser que es interpretativa del antiguo texto sajón. Éste menciona *a grey frere*, que puede referirse al hábito y hermandad de un fraile franciscano o simplemente al color gris de la vestimenta⁴⁶⁵. Además, es lógico que un texto medieval del siglo XIII presente elementos culturales cristianos y específicamente franciscanos.

Otro detalle llamativo es la inclusión de las espinas, de la borrachera y de un jorobado, que no se mencionan en la tradición de los textos del ámbito germánico. Sí lo mencionan, como veremos a continuación en el capítulo 4, Neckam y William Shakespeare. Para intentar alumbrar estas particularidades de nuestro texto, hay que tener en cuenta, por un lado, que el relato era un texto propicio para la didáctica

⁴⁶⁴ En cuyo caso es preferible pensar en un origen totalmente judío.

⁴⁶⁵ Cf. Mantovani, art. cit., p. 37.

cristiana y su afán de moralismo. Como comenta Ó Giolláin⁴⁶⁶, existía una serie de personajes populares propicios para un castigo ejemplar como era el de vivir apartados en la Luna con eterno trabajo. Éstos eran Caín, Judas, el judío errante, el primer mentiroso, el quebrantador del *Sabbath*, etc. Entre ellos se suele pensar en Caín como el castigado en la Luna. En el libro del *Génesis* se menciona su ofrecimiento de unas espinas. Es, pues, a falta de una relación textual más clara, el personaje propicio para que se haya pensado en esta luna medieval inglesa. La borrachera no está tipificada en ningún texto popular como la causa del castigo. Así pues, conviene pensar que la canción se pensó desde el principio o después de un tiempo para entonarse en la taberna entre jarra y jarra. El tono satírico y hasta socialmente reivindicativo avala nuestro argumento. La presencia del jorobado y la sordera del hombre de la Luna son signos de esta sátira inglesa de raigambre popular que tiende en la Europa medieval a la manifestación grotesca, tal y como hemos comentado en algunos textos renacentistas de nuestro corpus que mantenían ecos del folclore medieval.

Existen muchos otros textos sobre el hombre en la Luna en Europa y en Norteamérica. Sobre ellos hemos leído tres buenos estudios: el artículo citado de la italiana Maddalena Mantovani, la comunicación del irlandés D. Ó Giolláin, también citada, y el artículo del estadounidense Herbert Halpert⁴⁶⁷ que nos ofrece los resultados tipificados de su trabajo de campo sobre las numerosas variantes orales que ha encontrado sobre la leyenda del hombre en la Luna. Remitimos a ellos para una ampliación del tema, que no nos parece conveniente en un estudio general como el nuestro⁴⁶⁸.

Uno de esos otros textos populares es la famosa canción de cuna sobre el hombre en la Luna. Dice así el principio de una de las versiones:

*The man in the moon
Looked out of the moon
And this is what he said,*

⁴⁶⁶ Giolláin, art. cit., p. 136.

⁴⁶⁷ Halpert, H., "The Man in the Moon in Traditional Narratives from the South", en *Southern Folklore*, 50, vol 2, pp. 155-170.

⁴⁶⁸ El estudioso Stanislao Prato hizo una recopilación de ocho variantes textuales recogidas en Italia abundando en el detalle de Caín y las espinas. Ref. Prato, S., "L'uomo nella Luna" en *Suplemento al Saggio Critico: Caino e le Spine secondo Dante e la tradizione popolare*, Ancona, E. Sarzani, 1881 (extraído de la revista *Il Preludio* de 30 de enero de 1881).

"Tis time that, now I'm getting up,

All babies went to bed."

En el siglo XIX, hacia 1860, hemos encontrado la referencia de una balada irlandesa que también menciona al hombre en la Luna. Su título es *Major Longbow's voyage to the moon*. No hemos podido conseguir el texto.

Capítulo 3

COMENTARIO DE OTROS TEXTOS POPULARES

En una leyenda de los pieles rojas de Norteamérica, concretamente, de los llamados "Gros Ventres", denominada "Origen de la flecha sagrada", un jefe indio del pueblo del cielo sume en una sueño a los héroes, dos gemelos llamados "Chico de la Cabaña" y "Chico de la Fuente". Este sueño les es infundido en la Luna. "Este es el origen de la siesta" se añade en el relato referido (de modo algo incongruente, por cierto). Como puede apreciarse, el paso del hombre por la Luna es aquí algo esporádico y secundario⁴⁶⁹. Este relato pertenece a nuestra primera variante, la de la falta de claridad.

Otro relato que podemos clasificar en la primera variante pertenece al pueblo indio del Canadá mi'kmaq. Se llama "El conejo y el hombre en la Luna". En la leyenda india aparece un cazador llamado "Conejo", origen de los conejos, que tuvo la experiencia de encontrarse con el luminoso hombre de la Luna al que atrapó e hizo prometer que no volvería a robar. El hombre volvió a la Luna por siempre. Este hombre existe sin explicación de por qué está en la Luna. Tiene de especial su gran luminosidad, detalle que no hemos encontrado en otros hombres en la Luna.

La tribu norteamericana de los *otoes* nos explica a su manera cómo llegó un hombre a la Luna. Un chico, Antílope Corredor, fue a visitar con su abuela otro poblado. Allí se enamoró de la guapísima Pequeña Colina, de la que también estaba prendado el malvado jefe de este poblado. Ambos jóvenes se casaron. El malvado jefe raptó un día a Pequeña Colina y retó a Antílope Corredor a quien persiguió con malas artes. En la orilla de un lago, el joven que veía en peligro su vida pidió ayuda a los espíritus de las aguas. Él se lanzó al agua y al instante los espíritus formaron un remolino que salió lanzado hacia arriba, como un géiser. Así, el muchacho llegó hasta la Luna y él es el hombre que podemos ver allí. Vive triste por la separación de su amada esposa. Esta leyenda pertenece a nuestro segundo tipo y el subtipo es una combinación del primero, por la huida, y del tercero por aparecer en la Luna sin quererlo expresamente. Además, debemos comentar que, como habrán notado los que nos han leído hasta aquí, el recurso para la subida a la Luna es muy parecido al que imaginó Luciano de Samósata en su

⁴⁶⁹ Cf. Hungry Wolf, A., *Leyendas contadas por los ancianos*, trad. esp., Barcelona, Olañeta Editor, 1982, p. 76.

Historia Vera. Luciano, por su parte, prefirió el aire, y este relato *otoe*, por la suya, prefiere el agua.

Entre los pueblos de la lengua uraliana hallamos diversas tradiciones que refieren lo mismo en esencia, a saber: un ladrón o una ladrona, al ver estorbado su intento de robo por la luz lunar, suben hasta la Luna con intención de oscurecer el disco lunar, pero se quedan adheridos a él por siempre y, en las noches de Luna clara, se ven sus siluetas recortadas sobre la superficie del astro de la noche⁴⁷⁰. Aquí estamos ante unos textos que mezclan nuestra segunda variante en el subtipo segundo y la tercera variante, por la que se quedan como castigo por su insolencia.

A la segunda variante pertenece asimismo la leyenda hawaiana de Hina, la mujer en la Luna. Ella sufre, de forma parecida a la china Heng-Ô, los efectos de la discriminación de la mujer en el mundo antiguo. Este tipo de relatos supone una pequeña reivindicación de la importancia de la mujer y, posiblemente ha sido imaginado por una mente femenina. En el relato hawaiano Hina decide marcharse. Primero lo intenta orando al Sol y subiendo por uno de sus rayos; pero acaba agotada y sudorosa. Entonces decide probar con la Luna, que le envía uno de sus rayos. Por él trepa mientras la persigue su marido, que llega a arrancarle las piernas; pero finalmente Hina alcanza en solitario la Luna, donde permanece tranquila hilando. Nos resulta difícil encasillar este relato porque posee elementos de los tres subtipos que hemos pensado. Por un lado la mujer decide viajar, por otro no elige primeramente la Luna y por último acaba huyendo de su egoísta marido. Si comparamos con los otros relatos de mujeres en la Luna, podemos observar que de una manera u otra existen narraciones en los que el marido va a buscar o persigue a su mujer en su estancia o en su camino a la Luna.

Asimismo en Oceanía encontramos la variante segunda referida al viajero voluntario. El relato es de la isla de Samoa. Nos dice que un muchacho llora por ir al Sol. Allí sube, pero el calor le hace volverse a la Tierra. Entonces decide irse a la Luna. En ella el frío le molesta, pero la Luna lo convence para que se quede.

Si cambiamos al tercer tipo temático, en África, entre los musulmanes de Marruecos, ven a una mujer puesta por Dios porque ella secó la espalda de un niño con media rebanada de un pan sagrado.

⁴⁷⁰ Cf. Grimal P. et alii, *Mitologías griega y ropmana*, trad. esp., 2 vols., Barcelona, Planeta, 1970, p. 111 (vol. 2).

Los amerindios de la isla de Martinica poseen otro relato que podemos clasificar en nuestra tercera variante y en la *subvariante* del castigo. Un muchacho se había acostado varias noches sin ser conocido con una chica guapísima. Ella estaba intrigada y se lo comentó a su madre. Ésta le aconsejó que otra noche le untara la cara con el jugo del mamón para poder reconocerlo de día. Así ocurrió y se descubrió que el amante secreto era el propio hermano de la joven. El castigo por el incesto fue el destierro, pero la Luna también intervino y se lo llevó a su superficie. Se dice que él lucha por quitarse las manchas de mamón de la cara, pero que cada luna llena vuelve a tenerlas por completo.

Asimismo en América existe la leyenda de los indios *haida* de Norteamérica. Nos cuenta un caso de personificación de la Luna y del rapto de un hombre con sus rayos para que le hiciera grata compañía. Cada vez que el hombre vuelca su cubo entonces llueve en la Tierra. La novedad de este texto es que la raptó para darle compañía (que no habíamos mencionado antes), pero volvemos a encontrarnos con una explicación etiológica sobre la lluvia.

El pueblo asiático de los *ainu* (de Japón y Rusia) habla de un hombre que desobedeció a sus padres cuando le enviaron por agua. Los dioses se enfadaron con él y lo colocaron junto a la diosa de la Luna como ejemplo para el mundo. Estamos de nuevo ante nuestra tercera variante de la subida y permanencia por castigo.

Otro relato de este tercer tipo y primer subtipo aparece entre el pueblo *sami* de Escandinavia. En este caso el delito es un fratricidio. Attjis mata a su hermano Njavvis por no haberlo esperado para comer un reno. Aquél permanece en la Luna donde se puede ver también la cornamenta con que mató a su hermano. Así explican los *samis* el origen del mal en el mundo, de forma parecida al relato bíblico de Caín y Abel. Lo curioso es que en una de las variantes germánicas de la leyenda del hombre en la Luna se piensa que es precisamente Caín el hombre castigado en la Luna.

En Irlanda⁴⁷¹ y más concretamente en Donegal, se conoce una leyenda muy parecida a la esquimal de Aethlinga. Nos cuenta que una madre pidió a su hijo que fuera a buscar agua a un pozo. Ante la insistencia de su madre, el muchacho finalmente fue. Cuando estaba sacando el agua, la Luna lo arrebató junto con el jarro.

⁴⁷¹ Ref. Ó Giolláin D., art. cit., p. 131.

Finalmente ofrecemos un curioso texto mágico de origen posiblemente muy antiguo. Es un conjuro malayo en el que el mago nos habla de un desdoblamiento y de la forma de capturar un alma. El mago dice que él está en la Luna, a la que se suponen poderes espirituales. Estamos ante una Luna mágica con poder sobre las almas y los muertos. El texto dice así:

Conjuro para capturar un alma⁴⁷²

*Te traigo para mascar una hoja de betel,
embadúrnala de cal*⁴⁷³, ¡oh príncipe feroz!
para que alguien, hija del príncipe distraído, la masque,
para que alguien en el crepúsculo se pierda por mí;
como te acuerdas de tus padres, ¡acuérdate de mí!
como te acuerdas de tu casa y su escala, ¡acuérdate de mí!
cuando retumbe el trueno, ¡acuérdate de mí!
cuando silbe el viento, ¡acuérdate de mí!
cuando lluevan los cielos, ¡acuérdate de mí!
cuando canten los gallos, ¡acuérdate de mí!
cuando el ave Dial cuente sus cuentos, ¡acuérdate de mí!
cuando mires a la luna, ¡acuérdate de mí!
pues en la misma luna estoy yo.
¡Clo, clo, alma de alguien, ven acá,
no pienso entregarte mi alma,
que venga la tuya a juntarse con la mía!

Hemos recopilado datos suficientes como para obtener una idea suficiente de cómo es el panorama de nuestro tópico en las literaturas de ámbitos populares. Constatamos que

⁴⁷² Ref. Frazer, J. G., *La rama dorada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1991 (13ª ed.), p. 229. Frazer nos explica el ritual en la misma página:

En la península Malaya se puede capturar el alma con el turbante, de este modo: salen tres noches seguidas de luna llena, se sientan sobre un hormiguero mirando la luna, queman incienso y recitan el conjuro. Ondeán después su turbante con la punta hacia la Luna siete veces cada noche. Vuelven a casa y lo ponen bajo la almohada; si quieren llevarlo durante el día, queman incienso y dicen: "No es un turbante el que llevo, es el alma de alguien".

⁴⁷³ El buyo se masca mucho en todo Oriente y está hecho con hojas de betel, fruto de areca y conchas calcinadas.

nuestra clasificación no es estricta, es decir, que algunos relatos pertenecen a varios de nuestros subtipos; pero creemos que hemos creado una tipología efectiva para el estudio temático. Las relaciones intertextuales son muy curiosas porque la mayoría de los textos, como hemos comentado, se han creado por desarrollo paralelo, que se confirma por la enorme distancia que existe entre la mayoría de los relatos y las conocidas limitaciones en los contactos internacionales durante la Antigüedad, que es cuando se crearon la mayor parte de los mismos. Un detalle común a varios de nuestros textos es la relación en el texto folclórico entre la Luna y el agua. La explicación antropológica ha sido dada por nosotros en la Introducción. La Luna es considerada símbolo de la fertilidad, igual que el agua. Los textos de creación más antigua tienden a la etiología y los más recientes al moralismo. Otro detalle es el predominio de una sola persona en la Luna, aunque existen las parejas y el país de los muertos. A la soledad puede contribuir la idea predominante del castigo o de la huida, junto con la idea unitaria de la cara de la Luna. Estos relatos populares, igual que la mayoría de ellos, contienen un gusto por la tragedia, por el dolor y la crueldad. Junto a ello, hemos visto algunos llenos de lirismo. En general merece la pena rescatarlos de su desconocimiento para el lector no especializado.

Finalmente nos parece conveniente ofrecer un breve comentario sobre los textos de autores de la literatura culta que ha hecho referencia a textos populares.

Capítulo 4

ESCRITORES DE LA LITERATURA CULTA CON REFERENCIAS POPULARES

En un tema tan importante como es el nuestro, era lógico que la literatura culta hiciera referencia a textos de la literatura popular. En nuestro corpus hemos señalado estas obras y ahora nos detenemos brevemente en ellas.

España y Reino Unido son los dos principales países donde hemos visto incorporaciones populares de nuestro tópico en la literatura culta.

Por lo que hace a los ámbitos folclóricos de nuestra España, procede recordar que existen dos escritores hispanos, el decimonónico José María de Pereda y la especialista en literatura infantil Elena Fortún (pseudónimo de Encarnación Aragoneses), que, inspirándose en consejas populares, se ocupan del tema del hombre en la Luna. El primero escribió sobre nuestro tópico en el capítulo XII de su *Sabor de la tierruca*. Ahí nos dice: "ven los muchachos de Cumbrales una vieja sentada encima de un *coloño* de espinos", porque estaba robándolos de noche y, como castigo, "le (sic) sorbió la Luna"⁴⁷⁴. Hallamos aquí, por consiguiente, un caso más de la variante en que se nos dice que alguien va a parar al astro de la noche como punición por la falta cometida. En el libro de la autora citada titulado *Celia: lo que dice*⁴⁷⁵ se menciona de pasada, y en dos lugares distintos del mismo, a un viejo que, por quedarse mirando a la Luna durante largo rato y fijamente, luego, al echar a andar, se fue por un sendero blanco, que no era otra cosa que un rayo de la Luna, hasta ir a parar al satélite. La leyenda esta se sitúa, de modo algo vago, en un pueblo de Andalucía. Como puede apreciarse, aquí encontramos, en cambio, la variante segunda en su último subtipo, la llegada por azar. Elena Fortún menciona en su pieza para títeres *Luna lunera*, escrita para muñecos de guiñol o niños, en un acto y cuatro cuadros. En el cuadro cuarto y último la Luna se come a la malvada bruja, pero, en realidad, lo que hace es arrebatlarla, como castigo. La inspiración en consejas y canciones populares otorga a esta piececita dramática un indiscutible aire y tono popular, folclórico por excelencia.

⁴⁷⁴ Cf. Pereda, J. M^a de, op. cit., loc. cit.

⁴⁷⁵ Cf. Fortún, E., op. cit., cpa. XXI.

Hay que añadir en España a nuestro genio universal Federico García Lorca, que en su Romancero gitano escribió el romance titulado "Romance de la luna, luna" en el que nuestro astro se lleva al niño gitano de la fragua, en la que había estado divirtiéndose la Luna personificada. Así nos refiere Lorca la subida:

*Por el cielo va la Luna
con un niño de la mano.*

El texto del *Romancero gitano* refleja la tercera variante folclórica de nuestro tópico, la del rapto.

En el Reino Unido existen varios escritores (la mayoría poetas) que refieren la leyenda europea del hombre en la Luna, de la cual escribiremos más detenidamente abajo⁴⁷⁶. El primero en mencionarla fue el fraile inglés Alexander Neckam en su tratado filosófico *De naturis rerum* I, 14. El texto latino dice así:

*Nonne novisti quid vulgus vocet rusticum in luna portantem spinas?
Unde quidam vulgariter loquens, ait:*

*Rusticus in luna, quem sarcina deprimit una,
mostrat per spinas nulli prodesse rapinas.*

*Quotiens igitur umbram illam dispersam conspicias, revoca ad
memoriam transgressionem primorum, et ingemisce.*⁴⁷⁷

Geoffrey Chaucer escribe hacia 1385 en *Troilus and Creseide*, I, 1023:

*Quod Pandarus, "Thou hast a ful gret care
lest that the cherl pay falle out of the mon"*⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ Hemos conseguido los siguientes textos ingleses citados en un interesante artículo de Maddalena Mantovani. Ref. Mantovani, M., "La lirica "Mon in pe mon stond & strit" e la leggenda dell'uomo sulla luna" en *Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà*, 1982, vol. 2, pp. 30, 32, 33.

⁴⁷⁷ Nuestra traducción del texto latino es:

¿Acaso no conoces que el pueblo habla de un campesino en la Luna que lleva espinas? De ahí que alguien que hablaba de forma vulgar, dijo:

El campesino en la Luna, a quien un fardo agacha, demuestra por sus espinas que los robos no benefician a nadie.

Así pues, cada vez que observas aquella sombra dispersa, trae a tu memoria la transgresión de los antepasados, y deplórala.

Reginald Peacock en su tratado religioso escrito alrededor de 1455 *Repressor of over much blaming of the clergy* II, 4 dice:

Untrewe opinion of men: As is this opinion that a man which stale sumtyme a birthman of thornis was sent into the moone, there for to abide forever.

Robert Henryson escribe a imitación de Chaucer alrededor de 1478 en *Testament of Cresseid* LI, 260-264:

*Her gyte was grey and full of spottes blake,
and on her brest a chorle paynted full even
bearing a busshe of thornes on his bake
which for his theft might clyme no ner heven.*

A esta tradición de mencionar la leyenda se suma el genial William Shakespeare que, como se sabe, era aficionado a incluir material popular en sus obras teatrales. En la famosa *Midsummer Night's dream* escribió varios versos sobre la leyenda referida. Los pasajes son:

Quince: Ay, or else one must come in with a bush of thorns and a lanthorn, and say he comes to disfigure or to present the person of Moonshine (III, 1, 60).

Moon: All that I have to say is to tell you that the lanthorn is the moon; I, the man in the moon; this lanthorn, my thornbush; and this dog my dog. (V, 1, 361)

Thomas Dekker di Grosart en su obra *Lanthorne and Candlelight* (1606-1608) escribió:

And as in the moon there is a man that never stirres without a bus of thornes at his backe, so these moone-men lie under bushes and are indeed no better than hedge creepers.

En los textos de Neckam y de Shakespeare aparece el detalle de que el hombre en la Luna lleva un manojo de espinas en la espalda, mientras que en los demás textos, según

⁴⁷⁸ Ofrecemos éste y los siguientes textos ingleses por curiosidad e interés literarios, pero consideramos que no merece la pena traducirlos al español ya que no aportan nada especial, salvo lo que comentamos sobre ellos. Además confesamos que este inglés antiguo es difícil de traducir para nosotros.

la tradición germánica, es una gavilla de ramas. Es también Shakespeare el que añade el detalle de un perro, que acompaña al hombre en la Luna. En el caso de las espinas y del perro existen similitudes con la leyenda de Caín.

Ya no hemos encontrado más referencias populares hasta llegar al escritor anglosajón J. R. R. Tolkien. En 1962 publicó *The Adventures of Tom Bombadil*. En este libro incluyó una canción con tono popular que tituló "The Man in the Moon Stayed too late". En ella canta cómo el Hombre en la Luna bajó a una taberna, se emborrachó y le costó volver a su casa en el satélite. Este poema de Tolkien presenta paralelismos con una antigua balada irlandesa titulada "The Man in the Moon drinks clarret", que hemos hallado publicada alrededor de 1690⁴⁷⁹. Tolkien también escribió en su voluminoso *Lord of Rings* un poema sobre el hombre en la Luna.

Hay que mencionar finalmente al escritor chino Lu Hsün y al Premio Nobel japonés Yasunari Kawabata que han reelaborado antiguas leyendas de su país. Ya hemos escrito sobre ellos.

A todos estos textos se añaden las referencias folclóricas insertas en un texto culto que trata sobre nuestro tópico. En general, los hemos comentado antes en nuestra sección sobre la literatura culta.

⁴⁷⁹ No hemos conseguido el texto, pero sabemos que habla de una taberna. La balada fue publicada en Londres "por y para A.M. en torno a 1690. Tiene una sola hoja.

III. CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Hemos considerado conveniente hacer una recopilación de las obras en las que hemos podido analizar la estructura temática. Hemos optado asimismo por simplificar los

detalles temáticos a una estructura tripartita: llegada, mundo lunar y salida. Añadimos detalles y novedades en un apartado que titulamos "Otros". La tabla es la siguiente.

TABLA DE CLAVES TEMÁTICAS DEL CORPUS

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
ANTIGÜEDAD					
1 ⁴⁸⁰	<i>Vedas [Conocimiento]: Bṛhadarânyaka Upanishad VI, 2, 16. Chândongya Upanishad V, 10, 1 Prashna Upanishad I, 9</i>	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Transmigración de las almas.	Sin personajes concretos
2.	<i>Mahabharata [Gran Bharata]: Santi Parva CCXCVIII Bhagavad-Gita VIII, vv. 25-26</i>	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Transmigración de las almas.	Muy parecida a los textos Vedas
3.	TA UPER QOULHN APISTA <i>[Los prodigios más allá de Thule]</i>	Desde Tule, un hombre, por huida, corporal.	Astro con una divinidad	Regreso por el mismo medio a casa.	Vuelo mágico
4.	PERITOU EMPAINOMHNOU PROSOPOUTO KUKLO THS SELHNES <i>[Sobre la cara que aparece en el orbe de la Luna] en Moralia</i>	Espiritual y obligada.	País de los muertos con distintas zonas. Escatología intermedia.	Transmigración de las almas y segunda muerte.	Sin personajes concretos. Noticias desde Tule
5.	ALHQWN DIHGHWATWN I <i>[Historias verdaderas]</i>	Desde un mar lejano, cerca de Tule, 50 hombres, por azar en un barco arrastrado por un torbellino.	Reino grotesco con seres mixtos, humanoides deformes y homosexuales.	Ascenso hacia otros lugares del cielo y regreso a casa.	Guerra cósmica. Mirada a la Tierra.
6.	IKAROMENIPPOS H UPERNEFELOS <i>[Icaromenipo o el hombre sobre las nubes]</i>	Desde el Taigeto, un hombre, con un ala de águila y otra de buitre, camino del Olimpo celeste.	Parodia de un lugar legendario donde se aparece el inmortal Empédocles. La Luna está personificada.	Ascensión hasta el Olimpo. Vuelta final a casa.	Parodia de la ascensión teúrgica. Mirada a la Tierra. Sátira cínica.

⁴⁸⁰ Consignamos en esta columna el número de orden de la obra en nuestro corpus. Remitimos a él para el resto de los datos. Las filas con fondo gris pertenecen a las obras que hemos estudiado de manera pormenorizada a lo largo de este libro.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
7.	<i>Arda Viraz Namag 8</i> [El libro del justo Viraz]	Desde un lugar sagrado, un hombre, de forma voluntaria, incorpórea, mística, con la ayuda de droga, con dos guías angélicos.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Ascensión hasta el cielo superior.	Viaje heroico y religioso. Camino físico.
EDAD MEDIA					
8.	<i>Taketori Monogatari</i> [El cuento del cortador de bambú]	Una mujer, obligada por destino y llevada por un ejército lunar.	Reino de seres inmortales y poderosos.	No existe para la princesa protagonista.	Inspiración legendaria. Protagonista: mujer
9.	<i>Escritos Pahlavi: Dadistan-i-Dinik 34</i> [Decisiones religiosas]	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Sin salida.	Sin personajes concretos
10.	<i>Halmahereig</i> [Libro de la escala de Mahoma]	Desde Jerusalén, un hombre santo, guiado por un arcángel, espiritual, por una escalera brillante.	Mundo espiritual lleno de ángeles y con dos profetas: Jesús y Juan el Bautista.	Ascensión hasta el cielo superior.	El traductor incorpora ideas occidentales. Ascende Mahoma: héroe musulmán.
12.	<i>Fî ma'rifati Kîmîya al-Sa'âda wa asrâri-hi.</i> [La alquimia de la felicidad perfecta]	2 hombres aprendices, de forma voluntaria, espiritual, mística.	Mundo espiritual y de conocimiento, con Adán y un espíritu.	Ascensión hasta el cielo superior	Teosofía oriental y occidental. Ascenden dos hombres de sexo cualquiera.
13.	<i>Li roumans de Cléomadès</i> [Los romances de Cleomades]	Un hombre, mediante el vuelo de un caballo mágico.	Sin averiguar.	Regreso por el mismo medio.	Héroe cristiano
14.	<i>Commedia</i> [Divina comedia] <i>Paradiso II-V</i> , v. 84; refer. popular <i>Inferno XX</i> , vv 124-128; <i>Paradiso, II</i> (vv. 49-51)	Desde el paraíso terrenal, un hombre aprendiz, guiado por el alma de una mujer, de forma espiritual, mística.	Destino de algunas almas. Escatología intermedia.	Ascensión hasta el cielo superior.	Teosofía occidental. Héroe cristiano místico. Historia onírica.
RENACIMIENTO					

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
19.	<i>Orlando furioso XXXIV</i>	Desde el paraíso terrenal, un hombre en carro fantástico guiado por el apóstol Juan.	Sin vida. Ruinas. Con frascos de locura humana.	Regreso por el mismo medio.	Héroe cristiano y mago
21.	<i>Somnium</i>	Desde casa, un hombre guiado por el alma de una mujer, corporal y mística.	Reino utópico con habitantes humanos.	Regreso por el mismo medio hasta América.	Historia onírica. Héroe cristiano rebajado.
22.	<i>The Woman in the Moone</i>	Desde otros astros, una mujer, de forma voluntaria, por obra de la Naturaleza personificada.	Divinidad personificada y simbólica, donde gobernará una mujer.	Sin salida	Primera mujer en la Luna de forma explícita: Pandora. Aires mitológicos y neoplatónicos
23.	<i>"Nouvelles des Régions de la Lune" suplemento de Satyre Ménippée De La Vertu Du Catholicon d'Espagne</i>	Desde casa, un grupo de amigos, por raptó de un demonio.	Reinos para sátira terrestre. Numerosos habitantes humanos.	Regreso por el mismo medio.	Sátira cínica. Primer viaje de grupo.
SIGLO XVII					
26.	<i>Conclave Ignati /Ignatius his Conclave</i>	Desde el cielo, un hombre santo, por raptó del Demonio.	Infierno celestial. Reino de los jesuitas en proyecto.	Regreso por el mismo medio.	Santo con heroicidad negativa
27.	<i>Urania</i>	Desde el cielo, una mujer, por castigo de los dioses.	Reino gobernado por la protagonista que influye sobre las mujeres de la Tierra.	Sin salida por castigo.	Protagonista: mujer. Aires mitológicos.
29.	<i>News from the New World Discovered in the Moon</i>	Sin concretar.	Mundo pitagórico y femenino.	Sin concretar.	Lenguaje lunar tonal. Burla del esoterismo

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
30.	<i>Histoire comique de Francion III</i>	Un hombre, guiado por mujeres con aspecto divino y luego en un carro guiado por el palafrenero del Sol.	Mundo onírico, mágico, cambiante, con aires clásicos.	Sin salida. El sueño se acabó.	Héroe picaresco. Relato onírico. Inicio del tema del hambre y del amor heterosexual.
31.	<i>Somnium sive Astronomia Lunariorum</i>	Desde Tule, almas (o cuerpos) guiadas por demonios, con ayuda de droga.	Dos mundos, grotescos y primitivos. Vida difícil.	Regreso por el mismo medio.	Inicio de la importancia científica. Lenguaje lunar.
32.	<i>The Man in the Moone</i>	Desde el Teide, un hombre, por azar, en un artefacto tirado por gansos salvajes.	Reino jerárquicamente organizado, habitado por gigantes con un lenguaje tonal.	Regreso por el mismo medio, a China.	Héroe picaresco. Inicio de la conquista de la Luna.
34.	<i>Iter extaticum caeleste [Viaje extático celestial]</i>	Un hombre aprendiz, guiado por un ángel. Viaje extático.	Astro inerte. Lugar de conocimiento.	Ascensión hasta el cielo superior.	Importancia de la teosofía y del conocimiento hermético
35.	<i>Histoire comique contenant les États et Empires de la lune / Voyage dans la Lune</i>	Desde Québec, un hombre, mediante la atracción lunar por el sebo de vaca.	Paraíso terrestre y reinos habitados por hombres gigantes cuadrúpedos y genios solares.	Raptado por un demonio hasta Francia, no lejos de su casa.	Sátira de estilo cínico. Dos lenguas selénicas.
37.	<i>Arlequin, empereur dans la lune</i>	Un hombre, por azar en una lucha con unos buitres por un ganso, los cuales lo arrastran hasta la Luna.	Reino con un emperador, casas, costumbres diferentes, pero similares a las terrestres.	Embajada a la Tierra por medios desconocidos, supuestamente mágicos.	Nariz larga de los habitantes de la Luna.
39.	<i>The Emperor of the Moon</i>	Desde el Taigeto y tras el Olimpo, un hombre, mediante la exhalación del Sol, con la ayuda de una piedra mágica y mediante Pegaso.	Reino con el emperador Iredonozar, el genio de Sócrates, la Rosa Cruz, Kepler y Galileo.	Regreso que se supone mágico.	Burla del esoterismo. Relación con el <i>Quijote</i> .

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
40.	<i>Voyage du Monde de Descartes</i>	Un hombre, de forma incorpórea, con la ayuda de droga.	Islas donde viven astrónomos y filósofos epónimos.	Ascensión a otros astros.	Crítica al racionalismo y mecanicismo cartesiano.
41.	<i>The Lunarian or Newes from the World in the Moon to the Lunaticks of this World</i>	Un hombre, mediante cometa.	Sin averiguar	Regreso, que suponemos por el mismo medio.	Protagonista: un varón holandés. Presencia de la Rosa-Cruz.
SIGLO XVIII					
43.	<i>Iter lunare [Viaje lunar]</i>	Un hombre, mediante un artefacto basado en un muelle grande y muy elástico.	Mundo paradisíaco y habitado por humanos.	Regreso en brazos del genio de Sócrates	Mecanicismo y neoplatonismo.
45.	<i>The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon</i>	Desde China, un hombre, mediante un artefacto volador grande y simbólico.	Mundo muy similar a la Tierra con nombres cambiados y tecnología superior.	Regreso, en un nuevo artefacto volador.	Inicio de las máquinas en la Luna
49.	<i>Terrae in Universo [Tierras en el Universo]</i>	Sin llegada.	Mundo habitado por hombres a semejanza de los terrestres y de muchos otros mundo habitados.	Sin salida.	Revelación de un grupo de ángeles.
50.	<i>Viaje fantástico: jornada cuarta</i>	Grupo encabezado por el protagonista, mediante un vuelo onírico.	Astro inerte.	Ascensión de forma onírica hacia otros cielos y después a casa.	Teosofía y ciencia del siglo anterior
52.	<i>A Voyage to Cacklogallinia</i>	Desde el país fantástico de Cacklogallinia, un hombre, llevado por hombres-pájaro.	Destino de las almas de los hombres buenos que se purifican allí. Riquezas minerales.	Regreso sin riquezas por el mismo medio.	Sátira y neoplatonismo.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
53.	<i>A Trip to the Moon</i>	Desde el Teide, un hombre, mediante la hinchazón provocada por la bocanada de un vómito. Fortuita.	Reinos extraños: Quqns con animales de fábula, el subterráneo del mago Sactuff y un reino utópico.	Regreso mediante un cañón potente.	Estancia larga.
58.	<i>Tankar om jordens skapnad, eller Fonton Freemassons äfwentyr [Pensamiento sobre la creación de la Tierra o aventuras de Fonton Freemasson]</i>	Un hombre, mediante un barco volador, sin explicación técnica de su vuelo.	Mundo paradisíaco, con selenitas humanoides. frascos de la locura y unos sabios.	Regreso por el mismo medio.	Primera aventura romántica entre el héroe y una selenita.
61.	<i>The Life and Astonishing Transactions of John Daniel</i>	Desde una isla desierta, 2 hombres, padre e hijo, por azar, mediante un artefacto que simula el vuelo de las aves.	Reino con habitantes humanoides, parecido al de Godwin.	Regreso por el mismo medio. a un lugar lejano.	Idioma lunar. Asistencia a un funeral.
63.	<i>The History of Israel Jobson</i>	Un hombre, mediante un carro guiado por un ángel.	Mundo de metal; hombres y mujeres también.	Ascensión a otros astros. Acaba en Pekín.	Leyenda del judío errante. Interés por los minerales.
67.	<i>Voyages de Milord Céton dans les sept planètes ou Le Nouveau Mentor</i>	2 hombres, hermanos, guiados por el arcángel Zaquiél.	Mundo neoplatónico.	Ascenso a otros astros por el mismo medio.	Varón y mujer. Teosofía y neoplatonismo.
68.	<i>Las sizigias y cuadraturas lunares</i>	Desde su casa en Mérida (Méjico) un hombre, francés, en un artefacto volador de su invención.	Mundo habitado con una civilización inferior a la terrestre.	Regreso a casa por el mismo medio.	Sátira social. Texto inserto en un almanaque. El hombre enseña a los selenitas.
70.	<i>Le char volant et relation d'un voyage dans la lune</i>	Desde París, un grupo con una mujer, mediante un carro volador.	Cinco reinos simbólicos, habitados y gobernados por mujeres.	Regreso por el mismo medio.	Teosofía y neoplatonismo.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
72.	<i>Histoire intéressante d'un nouveau voyage a la lune</i>	Desde París, un hombre, mediante globo aerostático.	Mundo extraño habitado por varones grotescos y mujeres hermosas.	Regreso por el mismo medio.	Romance lunar que continúa en la Tierra.
73.	<i>L'art de voyager dans l'air et de s'y diriger</i>	Un hombre en globo aerostático.	Mundo neoplatónico con demonios.	Regreso por el mismo medio.	Vuelve a tratar la transmigración
75.	<i>Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer cap. V y XVI [Los viajes y aventuras del Barón Munchhausen]</i>	Un hombre, mediante planta gigante y por segunda vez en un barco arrastrado por un fuerte viento.	Mundo habitado por hombres grotescos, muy parecido al de las <i>Historiae Verae</i> .	Regreso mediante una cuerda y, la segunda vez, en el barco volador hasta el Etna.	Otros extraterrestres : de la estrella Sirio. Relaciones comerciales.
SIGLO XIX					
85.	<i>Q.Q. Esq.'s Journey to the Moon</i>	Un hombre, mediante una nave espacial impulsada por 4 cañones con una gran carga de pólvora.	Sin averiguar.	Regreso por el mismo medio.	Primer traje espacial .
91.	<i>A Voyage to the Moon</i>	2 hombres, un estadounidense y un sabio hindú, en una nave espacial propulsada por una sustancia antigravitatoria.	Reino de Morosofía con una capital. Aires hindúes a la vez que tecnológicos.	Regreso por el mismo medio.	Primer vuelo con <i>Lunarium</i> .
93.	<i>From Great Astronomical Discoveries Lately Made by Sir John Herschel</i>	Un hombre, en globo aerostático.	Mundo vivo y con aire primitivo, habitado por humanoides que tienen alas de murciélago.	Regreso por el mismo medio.	Relato por entregas contado con convicción de real.
94.	<i>Hans Phaall</i>	Un hombre, holandés, mediante un globo con cámara de aire para el pasajero.	Mundo habitado por humanoides grotescos, poco descrito.	Sin salida expresa.	La historia se conoce gracias a un mensaje que deja un selenita.
95.	<i>Viaje a la luna de dos atrevidos alemanes</i>	2 hombres, alejados en globo y caídos en paracaídas.	Astro inerte con una montaña de oro.	Sin salida. No se cuenta porque acaba el sueño.	Viaje onírico.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
97.	<i>Mon voyage a la lune</i>	Desde Québec, un hombre, por azar, a lomos de un caballo volador y acompañado por un perro, gracias a unos gases.	Mundo paradisíaco, pero con problemas, habitado por selenitas de colores.	Se supone, pero no se cuenta.	Perro en la Luna. Selenitas verdes. La guía es una hermosa mujer.
101.	<i>Voyage dans la lune</i>	Un hombre en globo aerostático.	Reino casi utópico, habitado por hombres.	Regreso en globo.	Hablan en francés.
107.	<i>The Marvellous and Incredible Adventures of Charles Thunderbolt in the Moon</i>	Un hombre, en nave espacial propulsada por un motor a vapor.	Sin averiguar.	Regreso con el mismo medio.	Novedad en el método de propulsión.
114.	<i>Hviezdoveda alebo zivotopis Krutohlava, co na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skusil, a co o obezniciach, vlasaticiach, povode a konci sveta vedel</i> [Conocimiento de las estrellas o Curriculum Vitae de Krutohlav...]	Un hombre, en globo aerostático.	Mundo civilizado, habitado por hombres, entre los que destaca Platón, el filósofo.	Ascensión a otros astros con el globo.	Leyenda del hombre en la Luna. Importancia de la selenografía.
115.	<i>Un voyage a la lune</i>	Desde una isla desierta, un hombre obligado por un águila gigante, como castigo.	Luna simplificada habitada por el legendario hombre en la Luna.	Caída libre amortiguada por una bandada de gansos.	Viaje onírico de inspiración popular.
116.	<i>The History of a Voyage to the Moon, with an Account of the Adventurers' Subsequent Discoveries</i>	Nave propulsada por una sustancia antigravitatoria, con un jardín para proporcionar el oxígeno necesario.	Sin averiguar.	Regreso en la misma nave.	Primera idea de un jardín para solucionar el problema del aire.
120.	<i>Autour la lune</i>	Desde Florida, 3 hombres, en un cohete impulsado por un gran cañón; pero no toca la Luna.	Astro desértico, al que se deja la pequeña posibilidad de seres vivos. Amplia descripción.	Regreso, tras una órbita lunar, por el mismo medio, hasta el Pacífico.	Grandes medios científicos. Misión internacional. Vista de la cara oculta.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
127	<i>Viaje a la luna</i>	Desde La Habana, un grupo de cubanos en un cohete impulsado por una gran explosión de pólvora.	Mundo triste sólo habitado por mujeres. Los cubanos les alegran la vida.	Regreso por el mismo medio, con el cohete repleto de parejas de cubanos y lunáticas.	Grupo numeroso de parejas mixtas.
129	<i>Les Exiles de la Terre</i>	Desde Sudán, un grupo, en una montaña que actúa como imán gigante, que atrae a la Luna y se desprende hasta ella.	Astro inerte con riquezas minerales atractivas.	Regreso a Sudán en un paracaídas gigante.	Recurso único e hiperbólico para llegar a la Luna.
130	<i>Pravy vylet Pane Brouckuv do Mesice</i> [El viaje a la luna del señor Brouka]	Un hombre mediante un vuelo fantástico.	Habitado, sátira del terrestre.	Regreso por el mismo medio.	Alimentos: rocío y olor de las flores.
131	<i>Le rêve de Mohammed-ben-Sliman</i>	Un hombre, en vuelo onírico de inspiración musulmana.	Mundo extraño habitado por hombres-dragón.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: un jeque árabe. Los selenitas hablan árabe.
137	<i>Les Robinsons lunaires</i>	Grupo en cohete impulsado por un cañón.	Astro inerte donde ocurre un accidente.	Regreso por un medio sin averiguar.	Aventura al estilo de Defoe.
138	<i>Na luniê</i> [En la luna]	2 hombres, amigos, en vuelo onírico.	Astro inerte descrito con detalle.	Regreso a casa por el mismo medio.	Importancia de la selenografía.
139	<i>Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune.</i>	3 hombres, 2 franceses y un inglés, en un cohete impulsado por el cañón de Verne.	Mundo habitado en subsuelo por una civilización avanzada y utópica.	Regreso con la misma nave y la ayuda de los selenitas.	Primera civilización avanzada en subsuelo. Misión internacional.
SIGLO XX					
143	<i>The First Men in the Moon</i>	Desde la costa de Inglaterra, 2 hombres (ingleses), por medio de un cohete impulsado por una sustancia antigravitatoria.	Mundo habitado en el subsuelo por una civilización avanzada y utópica.	Un hombre se queda y otro vuelve con la nave al lado del lugar de partida.	Sociedad utópica muy organizada. Habitantes <i>insectoides</i> , algunos con semejanza humana.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
151	<i>Za planiêtai Zimliá</i> [Más allá del planeta Tierra].	Desde Asia, a partir de una estación orbital, 2 hombres (un ruso y un sueco) en un cohete de dos fases.	Astro desierto, con algunos habitantes, mixtos entre plantas verdes y animales.	Regreso a la estación orbital por el mismo medio.	Detalles científicos avanzados. Exploración en vehículo lunar.
155	<i>Rakete zu der Mond</i> [Cohete a la Luna]	Cohete propulsado por una sustancia antigravitatoria.	Luna en el año 3000.	Regreso por el mismo medio.	La sustancia permite el viaje al futuro.
158	[Huida a la Luna]	Desde casa, una mujer, por huida al tomar el elixir de la inmortalidad.	Pequeño reino con un palacio y animales.	Sin salida.	Recreación de un relato popular.
160	<i>Romance de la luna, luna:</i>	Un niño gitano, por raptó de la Luna.	Divinidad personificada	Sin salida.	Recreación poeta de una leyenda popular.
161	<i>Una extraña aventura de amor en la Luna</i>	Grupo de científicos en un cohete.	Dos reinos enfrentados: aztecas y talantes.	Regreso por el mismo medio.	Guerra, romance, aventura.
163	<i>Die Frau im Monde</i> [La mujer en la Luna]	Grupo en el que hay una mujer, en una nave espacial.	Mundo habitado y difícil.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: una mujer.
171	O ANQRWPOS POU ECASE TON EAUTO TOU [El hombre que se perdió a sí mismo]	Grupo en el que hay una mujer, en una nave espacial.	Mundo habitado y difícil.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: una mujer.
175	<i>The Moon Era</i>	Artefacto con sustancia antigravitatoria.	Mundo pasado y habitado.	Regreso por el mismo medio.	Viaje en el tiempo.
177	<i>Rosa-Fría, patinadora de la Luna</i>	Desde casa, una niña, volando a lomos de una vaca sin cuernos.	Mundo de fábula, habitado por animales, con una Luna personificada.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: niña.
180	<i>Ma primo viaggio alla Luna</i> [Mi primer viaje a la Luna]	Grupo de científicos en cohete.	Astro desierto con selenitas enanos.	Regreso por el mismo medio.	Una astronauta es mujer.
184	<i>Reise zu der Levone</i> [Viaje a la Luna]	Desde la casa en New York, un niño por una escalera mágica de luz.	Mundo feliz, utópico, ideal para los niños, habitado y con diversiones.	Regreso por el mismo medio hasta el Empire State.	Importancia de los colores y de la música.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
197	OI PEIRATAI TWN PLANHTWN <i>[Los piratas de los planetas]</i>	Grupo con científico griego y periodistas, en un cohete inventado por el científico.	Astro inerte habitado por unos piratas que han raptado a la nieta del científico.	Regreso por el mismo medio.	Rapto de seres humanos.
200	<i>Honeymoon in Hell</i>	2 hombres (un norteamericano y una rusa) en un cohete.	Astro desierto con volcanes, donde los dos hombres pueden concebir un varón, lo cual no es posible en la Tierra.	Regreso por el mismo medio.	La Luna es la solución a los problemas de natalidad.
203	<i>The Man who sold the Moon: Harriman and the Escape from Earth to the Moon</i>	Grupo en un cohete espacial.	Astro inerte.	Regreso por el mismo medio.	Anciano millonario viaja y muere en el viaje.
218	<i>Man on the Moon: Conquest of the moon</i>	Un hombre en cohete con combustible gaseoso.	Astro inerte bien descrito.	Regreso por el mismo medio.	Importancia de la ciencia.
229	<i>The Light</i>	Grupo en un cohete.	Astro desierto, con rastro de una antigua expedición de Leonardo da Vinci.	Regreso por el mismo medio.	Recuperación de los viajes renacentistas.
234	TO MUSTIKO TOU SOFOU <i>[El secreto del sabio]</i>	3 niños en un aeroplano-submarino eléctrico construido por un sabio.	Astro inerte donde buscan materiales de la felicidad.	Ascenso a Venus y Marte. Regreso final a casa.	Artefacto eléctrico.
235	TAXIDI ST' ASTRA <i>[Viaje a las estrellas]</i>	En cohete espacial.	Astro inerte con interés científico.	Ascenso a Venus y Marte. Regreso final a Grecia.	Importancia de la ciencia.
241	<i>Khagras [Eclipse total]</i>	2 hombres en sendos cohetes lanzados por estadounidenses y soviéticos.	Astro inerte.	Regreso por el mismo medio.	Carrera espacial para conquistar la Luna.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
242	<i>Cita en la Luna</i>	4 hombres en dos cohetes soviéticos y uno norteamericano, dos con un tripulante y uno ruso con dos.	Astro inerte. Lugar de conquista en la carrera espacial.	Regreso de una rusa y el norteamericano en el único cohete disponible.	Muerte y romance en la Luna. Conquista lunar.
246	<i>Rogue Moon</i>	Varios hombres enviados mediante un potente transmisor de materia.	Astro inerte, habitado por alienígenas peligrosos que matan a varios hombres.	Regreso por el mismo medio.	Novedad tecnológica: el transmisor de materia.
247	<i>First on the moon</i>	2 hombres en sendos cohetes (uno inglés y otro soviético) con combustible gaseoso.	Astro inerte habitado por alienígenas peligrosos que poseen misiles atómicos.	Regreso por el mismo medio.	Historia de miedo tecnológico.
248	<i>A Fall of Moondust</i>	Grupos de turismo en naves espaciales.	Astro inerte, colonizado, dividido por las potencias principales.	Sin salida. Se puede salir regularmente en las naves turísticas.	Desastre y rescate en una excursión lunar por un mar arenoso.
253	<i>Unternehmen Stardust [Operación "Polvo de estrellas"]</i>	Grupo de norteamericanos en una nave espacial con combustible gaseoso.	Astro inerte. En la cara oculta se pierde contacto con la Tierra y se encuentra a unos extraterrestres.	Regreso por el mismo medio.	Aventura e intriga.
257	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Mediante un potente transmisor de materia.	Astro inerte y peligroso.	Regreso por el mismo medio.	Aventura e intriga.
266	<i>Polowanie [La caza]</i>	Desde el espacio, un hombre, en una nave de carga velocísima. La estancia en la Luna es normal.	Astro inerte, colonizado por el hombre, repartido entre las potencias mundiales.	Sin salida. Se puede salir sin problemas en naves espaciales.	Problemas y lucha con un robot peligroso. Dos bases lunares.
268	<i>The Moon is a Harsh Mistress.</i>	Sin llegada. La estancia humana en la Luna es normal.	Astro inerte, colonizado. Existe un penal del que escapa un preso peligroso.	Sin salida. Se puede salir sin problemas en naves espaciales.	Tiempo futuro.

Nº	TÍTULO MONOGRAFÍA / TÍTULO PARTE	LLEGADA	MUNDO LUNAR	SALIDA	OTROS
274	<i>2001: A Space Odyssey.</i>	Grupo de norteamericanos en una misión secreta.	Astro inerte donde existe una antena colocada por alienígenas.	Vuelo por el espacio.	Peligro alienígena.
275	<i>Voyage to the Moon</i>	2 hombres, en el Apolo XI	Astro inerte conquistado	Sin salida. Es conocido que fue por el mismo medio.	Reflexión desde la conquista real.

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA POR MEDIO DE LLEGADA

Tras analizar la forma de la llegada a la Luna, hemos concluido que existen varios criterios temáticos a tener en cuenta.

Por el medio conocido de desplazamiento hemos encontrado los siguientes criterios temáticos⁴⁸¹:

A) Medios fantásticos y míticos:

1. Tras la muerte
2. Por un elemento mágico: elixir, droga, sebo de vaca, piedra mágica
3. Por artefacto llevado por el viento
4. Por ave, imitación de ave o animal fantástico
5. Por rapto de seres extraterrestres o sobrenaturales
6. Por ayuda y guía espiritual
7. Por una unión física con la luna: escalera, planta
8. Por un carro fantástico (que vuela por sí mismo)
9. Por un sueño
10. Por voluntad de una divinidad
11. Sin explicar o concretar

B) Medios científicos:

12. Por un artefacto mecánico
13. Por gases: en propio cuerpo, en globo aerostático

⁴⁸¹ Nuestra clasificación posee 19 criterios y es, por tanto, mucho más amplia y precisa que la escueta clasificación (cuatro tipos) ofrecida por la estudiosa estadounidense Marjorie H. Nicolson, que, además, acaba su trabajo en el siglo XVIII. Ref. Nicolson, op. cit., p. 40 ss.

14. Por un cohete impulsado por una explosión de pólvora
15. Por un cohete impulsado por una sustancia antigravitatoria
16. Por magnetismo
17. Por un cohete con combustible líquido o gaseoso
18. Por un cohete eléctrico
19. Por un aparato transmisor de materia

Hemos considerado conveniente repetir el análisis temático completo, ahora desde la perspectiva del medio de llegada. Se comprobará enseguida que nuestra idea es útil y clarificadora.

A) MEDIOS FANTÁSTICOS Y MÍTICOS

1. Tras la muerte

1. ⁴⁸² IND	<i>Vedas [Conocimiento]: Brhadarányaka Upanishad VI, 2, 16. Chândongya Upanishad V, 10, 1 Prashna Upanishad I, 9</i>	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Transmigración de las almas.	Sin personajes concretos
2. IND	<i>Mahabharata [Gran Bharata]: Santi Parva CCXCVIII Bhagavad-Gita VIII, vv. 25-26</i>	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Transmigración de las almas.	Muy parecida a los textos Vedas
4. GRE	PERI TOU EMPAINOMHNOU PROSOPOU TO KUKLO THS SELHNES [<i>Sobre la cara que aparece en el orbe de la Luna</i>] en <i>Moralia</i>	Espiritual y obligada.	País de los muertos con distintas zonas. Escatología intermedia.	Transmigración de las almas y segunda muerte.	Sin personajes concretos. Noticias desde Tule
9. IRA	<i>Escritos Pahlavi: Dadistan-i-Dinik 34 [Decisiones religiosas]</i>	Espiritual y voluntaria, tras la muerte.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Sin salida.	Sin personajes concretos

⁴⁸² En esta columna izquierda señalamos el número de orden en nuestro corpus y una abreviatura particular para indicar la nacionalidad del autor y de la obra. Una vez más remitimos a la tabla de nuestro corpus para mayores detalles.

Nuestro tópicos nace en la literatura culta en Asia y considera a la Luna un lugar intermedio en la escatología de la religión pertinente. El tema popular de la Luna como país de los muertos está en estrecha relación con esta primera variante culta. Nuestra Grecia antigua tomó el tema para hacerlo europeo y transmitirlo a Occidente. Esta variante duró sólo hasta principios de la Edad Media. La uniformidad de las distintas partes temáticas es manifiesta.

2. Por un elemento mágico: elixir, droga, sebo de vaca, piedra mágica

3. GR E	TA UPER QOULHN APISTA <i>[Los prodigios más allá de Thule]</i>	Desde Tule, un hombre, por huida, mágica, corporal.	Astro con una divinidad	Regreso por el mismo medio a casa.	Vuelo mágico
7. IRA	<i>Arda Viraz Namag 8</i> <i>[El libro del justo Viraz]</i>	Desde un lugar sagrado, un hombre, de forma voluntaria, incorpórea, mística, con la ayuda de droga, con dos guías angélicos.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Ascensión hasta el cielo superior.	Viaje heroico y religioso. Camino físico.
13. FRA	<i>Li roumans de Cléomadès</i> <i>[Los romances de Cleomades]</i>	Un hombre, mediante el vuelo de un caballo mágico.	Sin averiguar ⁴⁸³ .	Regreso por el mismo medio.	Héroe cristiano
35. FRA	<i>Histoire comique contenant les États et Empires de la lune / Voyage dans la Lune</i>	Desde Québec, un hombre, mediante la atracción lunar por el sebo de vaca.	Paraíso terrestre y reinos habitados por hombres gigantes cuadrúpedos y genios solares.	Raptado por un demonio hasta Francia, no lejos de su casa.	Sátira de estilo cínico. Dos lenguas selénicas.
39. R.U.	<i>The Emperor of the Moon</i>	Desde el Taigeto y tras el Olimpo, un hombre, mediante la exhalación del Sol, con la ayuda de una piedra mágica y mediante Pegaso.	Reino con el emperador Iredonozar, el genio de Sócrates, la Rosa Cruz, Kepler y Galileo.	Regreso que se supone mágico.	Burla del esoterismo. Relación con el <i>Quijote</i> .
40. FRA	<i>Voyage du Monde de Descartes</i>	Un hombre, de forma incorpórea, con la ayuda de droga.	Islas donde viven astrónomos y filósofos epónimos.	Visión de otros cielos.	Crítica al racionalismo y mecanicismo cartesiano.

⁴⁸³ En este caso, como en unos pocos más, no hemos podido acceder a un texto de la obra ni hemos encontrado una referencia que nos aclare cómo es el mundo lunar. Lamentamos este defecto, pero consideramos que no es significativo para el análisis temático del conjunto de obras aquí estudiadas.

157. CHI	[<i>Huida a la Luna</i>]	Desde casa, una mujer, por huida al tomar el elixir de la inmortalidad.	Pequeño reino con un palacio y animales.	Sin salida.	Recreación de un relato popular.
-------------	----------------------------	---	--	-------------	----------------------------------

La segunda variante surge en la antigua Grecia de la mano de la novela de Antonio Diógenes. En tanto que la magia ha sido un elemento interesante y generalizado en la literatura fantástica, esta variante se extendió en el espacio y el tiempo. Existe en Asia y dura hasta el siglo XX. La llegada por elemento mágico se constituye así en uno de los tipos principales de nuestro tópico. La Luna se presenta como un mundo habitado y esotérico, pero sin una presencia importante de la magia tradicional. Predomina en la forma de salida el regreso más o menos mágico. También existe la ascensión y la permanencia en el astro. Estamos ante un tipo temático con cierta complejidad, aunque con una tendencia a la coherencia global.

3. Por artefacto llevado por el viento

5. SIR GR E	ALHQWN DIHGHEMATWN I [<i>Historias verdaderas</i>]	Desde un mar lejano, cerca de Tule, 50 hombres, por azar en un barco arrastrado por un torbellino.	Reino grotesco con seres mixtos, humanoides deformes y homosexuales.	Ascenso hacia otros lugares del cielo y regreso a casa.	Guerra cósmica. Mirada a la Tierra.
41 R.U	<i>The Lunarian or Newes from the World in the Moon to the Lunaticks of this World</i>	Un hombre, mediante cometa.	Mundo grotesco.	Regreso, que suponemos por el mismo medio.	Protagonista: un varón holandés. Presencia de la Rosa-Cruz.
75. ALE	<i>Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer cap. V y XVI</i> [<i>Los viajes y aventuras del Barón Munchausen</i>]	Un hombre, mediante planta gigante y por segunda vez en un barco arrastrado por un fuerte viento.	Mundo habitado por hombres grotescos, muy parecido al de las <i>Historiae Verae</i> .	Regreso mediante una cuerda y, la segunda vez, en el barco volador hasta el Etna.	Otros extraterrestres: de la estrella Sirio. Relaciones comerciales.

Este motivo puede considerarse una variante paródica de la anterior, donde la magia se cambia por la pura fantasía. Igual que el viento y los torbellinos elevan objetos y hasta personas, así en una imaginación hiperbólica puede llegar a elevar hasta la Luna y más allá. Como variante no tuvo mucho éxito, a pesar de que la novela de Luciano sea el texto con más peso en la historia de nuestro tópico. Las tres obras ofrecen una luna grotesca y alocada. Todas pertenecen a la literatura europea. La última se escribió en el siglo XVIII.

4. Por ave, imitación de ave o animal fantástico

6. SIR. GR E	IKAROMENIPPOS HUPERNEFELOS <i>[Icaromenipo o el hombre sobre las nubes]</i>	Desde el Taigeto, un hombre, con un ala de águila y otra de buitre, camino del Olimpo celeste.	Parodia de un lugar legendario donde se aparece el inmortal Empédocles. La Luna está personificada.	Ascensión hasta el Olimpo. Vuelta final a casa.	Parodia de la ascensión teúrgica. Mirada a la Tierra. Sátira cínica.
32. R.U.	<i>The Man in the Moone</i>	Desde el Teide, un hombre, por azar, en un artefacto tirado por gansos salvajes.	Reino jerárquicamente organizado, habitado por gigantes con un lenguaje tonal.	Regreso por el mismo medio, a China.	Héroe picaresco. Inicio de la conquista de la Luna.
37. FRA	<i>Arlequin, empereur dans la lune</i>	Un hombre, por azar en una lucha con unos buitres por un ganso, los cuales lo arrastran hasta la Luna.	Reino con un emperador, casas, costumbres diferentes, pero similares a las terrestres.	Embajada a la Tierra por medios desconocidos, supuestamente mágicos.	Nariz larga de los habitantes de la Luna.
52. R.U.	<i>A Voyage to Cacklogallinia</i>	Desde el país fantástico de Cacklogallinia, un hombre, llevado por hombres-pájaro.	Destino de las almas de los hombres buenos que se purifican allí. Riquezas minerales.	Regreso sin riquezas por el mismo medio.	Sátira y neoplatonismo.
115. CA N	<i>Un voyage a la lune</i>	Desde una isla desierta, un hombre obligado por un águila gigante, como castigo.	Luna simplificada habitada por el legendario hombre en la Luna.	Caída libre amortiguada por una bandada de gansos.	Viaje onírico de inspiración popular.
177. ESP	<i>Rosa-Fría, patinadora de la Luna</i>	Desde casa, una niña, volando a lomos de una vaca sin cuernos.	Mundo de fábula, habitado por animales, con una Luna personificada.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: niña.

En las literaturas populares es frecuente el vuelo humano por ayuda de aves, de hombres que las imitan o de animales fantásticos que vuelan. Es asimismo la literatura griega la que inaugura esta variante y concretamente el genial Luciano, nuevamente como parodia de la teosofía, esta vez a partir del vuelo mitológico de Ícaro. Este tipo tiene más éxito que el anterior. Además de en Europa, aparece en América. Dura desde el siglo II d. C. hasta el siglo XX. La Luna se presenta generalmente simplificada y hasta deformada. Está habitada por varios tipos de seres inteligentes. La propia Luna aparece

personificada en dos obras. Predomina el tono satírico. A excepción del diálogo cínico de Luciano, los restantes textos nos cuentan un regreso inmediato a la Tierra.

5. Por ayuda y guía espiritual

7. IRA	<i>Arda Viraz Namag</i> 8 [El libro del justo Viraz]	Desde un lugar sagrado, un hombre, de forma voluntaria, incorpórea, mística, con la ayuda de droga, con dos guías angélicos.	Destino de algunos muertos. Escatología intermedia	Ascensión hasta el cielo superior.	Viaje heroico y religioso. Camino físico.
12. ESP	<i>Fî ma'rifati Kîmîya al-Sa'âda wa asrâri-hi.</i> [La alquimia de la felicidad perfecta]	2 hombres aprendices, de forma voluntaria, espiritual, mística.	Mundo espiritual y de conocimiento, con Adán y un espíritu.	Ascensión hasta el cielo superior	Teosofía oriental y occidental. Ascienden dos hombres de sexo cualquiera.
14. ITA	<i>Commedia [Divina comedia] Paradiso II-V, v. 84; refer. popular Inferno XX, vv 124-128; Paradiso, II (vv. 49-51)</i>	Desde el paraíso terrenal, un hombre aprendiz, guiado por el alma de una mujer, de forma espiritual, mística.	Destino de algunas almas. Escatología intermedia.	Ascensión hasta el cielo superior.	Teosofía occidental. Héroe cristiano místico. Historia onírica.
19. ITA	<i>Orlando furioso XXXIV</i>	Desde el paraíso terrenal, un hombre en carro fantástico guiado por el apóstol Juan.	Sin vida. Ruinas. Con frascos de locura humana.	Regreso por el mismo medio.	Héroe cristiano y mago
21. ESP	<i>Somnium</i>	Desde casa, un hombre guiado por el alma de una mujer, corporal y mística.	Reino utópico con habitantes humanos.	Regreso por el mismo medio hasta América.	Historia onírica. Héroe cristiano rebajado.
31. ALE	<i>Somnium sive Astronomia Lunaris</i>	Desde Tule, almas (o cuerpos) guiadas por demonios, con ayuda de droga.	Dos mundos, grotescos y primitivos. Vida difícil.	Regreso por el mismo medio.	Inicio de la importancia científica. Lenguaje lunar.
34. ALE	<i>Iter extaticum caeleste [Viaje extático celestial]</i>	Un hombre aprendiz, guiado por un ángel. Viaje extático.	Astro inerte. Lugar de conocimiento.	Ascensión hasta el cielo superior.	Importancia de la teosofía y del conocimiento hermético
63. R.U.	<i>The History of Israel Jobson</i>	Un hombre, mediante un carro guiado por un ángel.	Mundo de metal; hombres y mujeres también.	Ascensión a otros astros. Acaba en Pekín.	Leyenda del judío errante. Interés por los minerales.

67. FRA	<i>Voyages de Milord Céton dans les sept planètes ou Le Nouveau Mentor en Voyages imaginaires</i>	2 hombres, hermanos, guiados por el arcángel Zaquiel.	Mundo neoplatónico.	Ascenso a otros astros por el mismo medio.	Varón y mujer. Teosofía y neoplatonismo.
------------	---	---	---------------------	--	--

Este tipo temático se inicia en Asia en la Antigüedad y pasa a Europa por influencia árabe en la Edad Media, donde permanece hasta el siglo XVIII. El mundo lunar es iniciático. De una u otra forma se busca una mejora personal exigente. Por esto el protagonista suele presentarse como un héroe. Al igual que el tipo 4 suele estar presente el esoterismo. En Europa tiende a rebajarse el supuesto rechazo cristiano mediante sueños o leyendas. En los detalles, este tipo es variado: escatología, utopía, visión grotesca, habitado y sin habitar. Dado el carácter de la subida, la tendencia en la salida es a seguir ascendiendo. La Luna es, de nuevo, un lugar intermedio, como hemos visto en el tipo 1. En realidad, podemos considerar esta variante como la continuación adaptada del tipo primero.

6. Por raptos de seres extraterrestres o sobrenaturales

8. JAP	<i>Taketori Monogatari [El cuento del cortador de bambú]</i>	Una mujer, obligada por destino y llevada por un ejército lunar.	Reino de seres inmortales y poderosos.	No existe para la princesa protagonista.	Inspiración legendaria. Protagonista: mujer
23. FRA	<i>"Nouvelles des Régions de la Lune" suplemento de Satyre Ménippée De La Vertu Du Catholicon d'Espagne</i>	Desde casa, un grupo de amigos, por raptos de un demonio.	Reinos para sátira terrestre. Numerosos habitantes humanos.	Regreso por el mismo medio.	Sátira cínica. Primer viaje de grupo.
26. R.U.	<i>Conclave Ignati /Ignatius his Conclave</i>	Desde el cielo, un hombre santo, por raptos del Demonio.	Infierno celestial. Reino de los jesuitas en proyecto.	Regreso por el mismo medio.	Santo con heroicidad negativa.
159. ESP	<i>"Romance de la luna, luna" en Romancero gitano:</i>	Un niño gitano, por raptos de la Luna.	Divinidad personificada	Sin salida.	Recreación poeta de una leyenda popular.
236 EE. UU.	<i>Have Spacesuit – Will Travel</i>	Un hombre, abducido por alienígenas.	Astro inerte controlado por alienígenas.	Ascensión a Plutón.	Concurso para viajar a la Luna.

257. EE. UU.	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Hombres abducidos por los alienígenas. Hombres enviados mediante un potente transmisor de materia.	Astro inerte y peligroso.	Regreso por el mismo medio.	Aventura e intriga.
--------------------	------------------------------------	---	---------------------------	-----------------------------	---------------------

Este tópico empieza en Asia en la Edad Media y, salvo en el caso estadounidense de las abducciones alienígenas, está estrechamente ligado con la literatura popular. De hecho el relato japonés parte de textos populares. En Europa los relatos populares de raptos de brujas o demonios eran frecuentes. Este carácter popular ha debido de contribuir a que sea un tipo extendido por los tres continentes y hasta el siglo XX. Los relatos norteamericanos son la versión modernizada, que generalmente se considera original de este siglo, pero que, como se puede comprobar, no lo es. El carácter popular se confirma por la presentación de un mundo lunar peligroso. En algunos casos ni siquiera ocurre el regreso a la Tierra, tal como abunda entre los relatos populares que hemos comentado en la sección anterior. Podemos considerar este motivo como la variante negativa del tipo 5.

7. Por una unión física con la Luna: escalera, planta

10. ESP 484	<i>Halmahereig</i> [Libro de la escala de Mahoma]	Desde Jerusalén, un hombre santo, guiado por un arcángel, espiritual, por una escalera brillante.	Mundo espiritual lleno de ángeles y con dos profetas: Jesús y Juan el Bautista.	Ascensión hasta el cielo superior.	El traductor incorpora ideas occidentales. Asciende Mahoma: héroe musulmán.
75. ALE	<i>Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer cap. V y XVI</i> [Los viajes y aventuras del Barón Munchausen]	Un hombre, mediante planta gigante y por segunda vez en un barco arrastrado por un fuerte viento.	Mundo habitado por hombres grotescos, muy parecido al de las <i>Historiae Verae</i> .	Regreso mediante una cuerda y, la segunda vez, en el barco volador hasta el Etna.	Otros extraterrestres : de la estrella Sirio. Relaciones comerciales.
184. EE. UU.	<i>Reise zu der Levone</i> ⁴⁸⁵ [Viaje a la Luna]	Desde la casa en New York, un niño por una escalera mágica de luz.	Mundo feliz, utópico, ideal para los niños, habitado y con diversiones.	Regreso por el mismo medio hasta el Empire State.	Importancia de los colores y de la música.

⁴⁸⁴ La traducción latina se publicó en Castilla, pero la mayor parte del contenido es de origen asiático.

⁴⁸⁵ Al escribir en yidish, suponemos un origen judío y alemán.

Este tipo sólo tiene tres obras, pero son distantes en el tiempo y en el espacio. El libro de la escala de Mahoma es de origen árabe oriental, tiene relación con otros textos orientales y surge en las literaturas populares. El texto del Barón Münchhausen contiene también tonos populares, especialmente en su primera parte. El cuento yidish pertenece a la literatura infantil, la cual suele estar muy relacionada con la literatura popular. Así pues, estas escaleras y esta planta relacionan obras de Oriente y Occidente, desde la Edad Media hasta el siglo XX. Podemos añadir que estamos ante tres textos que pertenecen a autores de las tres religiones del Libro: un musulmán, un cristiano y una judía. A pesar de lo escrito, no existen apenas relaciones temáticas en el mundo lunar ni en la forma de salida.

8. Por un sueño

14. ITA	<i>Commedia [Divina comedia] Paradiso II-V, v. 84; refer. popular Inferno XX, vv 124-128; Paradiso, II (vv. 49-51)</i>	Desde el paraíso terrenal, un hombre aprendiz, guiado por el alma de una mujer, de forma espiritual, mística.	Destino de algunas almas. Escatología intermedia.	Ascensión hasta el cielo superior.	Teosofía occidental. Héroe cristiano místico. Historia onírica.
21. ESP	<i>Somnium</i>	Desde casa, un hombre guiado por el alma de una mujer, corporal y mística.	Reino utópico con habitantes humanos.	Regreso por el mismo medio hasta América.	Historia onírica. Héroe cristiano rebajado.
30. FRA	<i>Histoire comique de Francion III</i>	Un hombre, guiado por mujeres con aspecto divino y luego en un carro guiado por el palafrenero del Sol.	Mundo onírico, mágico, cambiante, con aires clásicos.	Sin salida. El sueño se acabó.	Héroe picaresco. Relato onírico. Inicio del tema del hambre y del amor heterosexual.
31. ALE	<i>Somnium sive Astronomia Lunaris</i>	Desde Tule, almas (o cuerpos) guiadas por demonios, con ayuda de droga.	Dos mundos, grotescos y primitivos. Vida difícil.	Regreso por el mismo medio.	Inicio de la importancia científica. Lenguaje lunar.
50. ESP	<i>Viaje fantástico: jornada cuarta</i>	Grupo encabezado por el protagonista, mediante un vuelo onírico.	Astro inerte.	Ascensión de forma onírica hacia otros cielos y después a casa.	Teosofía y ciencia del siglo anterior.

115. CAN	<i>Un voyage a la lune</i>	Desde una isla desierta, un hombre obligado por un águila gigante, como castigo.	Luna simplificada habitada por el legendario hombre en la Luna.	Caída libre amortiguada por una bandada de gansos.	Viaje onírico de inspiración popular.
130. CHE	<i>Pravy vylet Pane Brouckuv do Mesice</i> [El viaje a la luna del señor Brouka]	Un hombre mediante un vuelo fantástico. ⁴⁸⁶	Habitado, sátira del terrestre.	Regreso por el mismo medio.	Alimentos: rocío y olor de las flores.
131. FRA	<i>Le rêve de Mohammed-ben-Sliman</i>	Un hombre, en vuelo onírico de inspiración musulmana.	Mundo extraño habitado por hombres-dragón.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: un jeque árabe. Los selenitas hablan árabe.
138. RUS	<i>Na luniê</i> [En la luna]	2 hombres, amigos, en vuelo onírico.	Astro inerte descrito con detalle.	Regreso a casa por el mismo medio.	Importancia de la selenografía.

El motivo del sueño es propio del platonismo. El mito de Er es un buen ejemplo. Ya hemos comentado cómo en las literaturas populares casi no existe el vuelo onírico, aunque sí la visión de un país lejano o de otro tiempo por medio del sueño. Como se puede comprobar, en nuestro tópico su uso empieza en la Edad Media, en la Italia casi renacentista de Dante. Se mantiene durante todos los siglos siguientes hasta el XIX, inclusive. Se circunscribe a Europa, cuna y madre del idealismo neoplatónico. En general la variante está relacionada con este pensamiento, pero puede ser aprovechada para su sátira y parodia. Escritores humanistas cristianos también lo aprovecharon.

Este tipo nos ofrece mayores posibilidades temáticas, por lo que no existe uniformidad en cuanto a la presentación del mundo lunar ni a la salida del mismo. La luna puede ser grotesca, escatológica o inerte. La salida, cuando existe, es en sueños, pero para ascender o para regresar.

9. Por un vehículo fantástico (que vuela por sí mismo)

19. ITA	<i>Orlando furioso</i> XXXIV	Desde el paraíso terrenal, un hombre en carro fantástico guiado por el apóstol Juan.	Sin vida. Ruinas. Con frascos de locura humana.	Regreso por el mismo medio.	Héroe cristiano y mago
------------	---------------------------------	--	---	-----------------------------	------------------------

⁴⁸⁶ Aunque no hemos conseguido conocer este dato en la novela checa, sí sabemos que la forma de subir a la Luna era fantástica y se nos ocurre que la forma más coherente podía ser la del vuelo onírico. Obviamente, caben otras posibilidades. Podría ser de forma mágica o por algún demonio, a imitación del texto de Cyrano, al que el autor checo acude, según nuestras deducciones que hemos argumentado en su momento.

30. FRA	<i>Histoire comique de Francion III</i>	Un hombre, guiado por mujeres con aspecto divino y luego en un carro guiado por el palafrenero del Sol.	Mundo onírico, mágico, cambiante, con aires clásicos.	Sin salida. El sueño se acabó.	Héroe picaresco. Relato onírico. Inicio del tema del hambre y del amor heterosexual.
58. SUE	<i>Tankar om jordens skapnad, eller Fonton Freemassons äfwentyr [Pensamiento sobre la creación de la Tierra o aventuras de Fonton Freemasson]</i>	Un hombre, mediante un barco volador, sin explicación técnica de su vuelo.	Mundo paradisíaco, con selenitas humanoideas, frascos de la locura y unos sabios.	Regreso por el mismo medio.	Primera aventura romántica entre el héroe y una selenita.
63. R.U.	<i>The History of Israel Jobson</i>	Un hombre, mediante un carro guiado por un ángel.	Mundo de metal; hombres y mujeres también.	Ascensión a otros astros. Acaba en Pekín.	Leyenda del judío errante. Interés por los minerales.

Podemos considerar este motivo como una variante de nuestro tipo tercero y, por tanto, un desarrollo fantástico de la invención de Luciano de Samósata. En este caso la principal característica es que el artefacto vuela por sí mismo. Sólo la hemos encontrado desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII en Europa, si bien puede verse que no se repite la nacionalidad ni el idioma de las distintas obras. La tendencia es a presentarnos un mundo alocado, como el del tipo 3, y un regreso por el mismo vehículo. El relato del judío errante es la excepción, en parte, porque la historia es variada de por sí, e incluye la guía de un ángel.

10. Por voluntad de una divinidad

22. R.U.	<i>The Woman in the Moone</i>	Desde otros astros, una mujer, de forma voluntaria, por obra de la Naturaleza personificada.	Divinidad personificada y simbólica, donde gobernará una mujer.	Sin salida	Primera mujer en la Luna de forma explícita: Pandora. Aires mitológicos y neoplatónicos.
-------------	-------------------------------	--	---	------------	--

27. R.U.	<i>Urania</i>	Desde el cielo, una mujer, por castigo de los dioses.	Reino gobernado por la protagonista que influye sobre las mujeres de la Tierra.	Sin salida por castigo.	Protagonista: mujer. Aires mitológicos.
-------------	---------------	---	---	-------------------------	---

Esta reducida variante puede considerarse una versión mitológica de la llegada por intervención de un ser espiritual. El tardío renacimiento de la Inglaterra isabelina es quien nos proporciona estas dos interesantes obras. Son una bella muestra del humanismo de influencia clásica. Nos llama la atención cómo la imaginación de griegos y romanos no llegó a pensar algo parecido. Especulamos que entre los restos ocultos de la literatura clásica puede yacer algún texto que escribiera sobre una mujer en la Luna que reinara en ella. La uniformidad temática de la pareja es manifiesta.

11 Sin especificar o explicar

29. R.U.	<i>News from the New World Discovered in the Moon</i>	Sin concretar.	Mundo pitagórico y femenino.	Sin concretar.	Lenguaje lunar tonal. Burla del esoterismo
49. SUE	<i>Terrae in Universo [Tierras en el Universo]</i>	Sin llegada.	Mundo habitado por hombres a semejanza de los terrestres y de muchos otros mundos habitados.	Sin salida.	Revelación de un grupo de ángeles.

Para acabar con las variantes más fantásticas de nuestro tópico, vemos aquellos textos que no se molestan en concretar la forma de llegada ni de salida. En común tienen su contenido esotérico, ya sea como parodia o como defensa. Entre los textos populares hemos comentado asimismo la existencia de varios que no explican la presencia humana en la Luna. En la primera obra la simplicidad temática está motivada por la estructura teatral del texto. En la segunda por la defensa de una creencia extrema: la existencia de seres humanos en todos los cuerpos celestes.

B) MEDIOS CIENTÍFICOS

12. Por un artefacto mecánico

45. R.U.	<i>The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon</i>	Desde China, un hombre, mediante un artefacto volador grande y simbólico.	Mundo muy similar a la Tierra con nombres cambiados y tecnología superior.	Regreso, en un nuevo artefacto volador.	Inicio de las máquinas en la Luna
43. R.U.	<i>Iter lunare [Viaje lunar]</i>	Un hombre, mediante un artefacto basado en un muelle grande y muy elástico.	Mundo paradisíaco y habitado por humanos.	Regreso en brazos del genio de Sócrates	Mecanicismo y neoplatonismo.
61. R.U.	<i>The Life and Astonishing Transactions of John Daniel</i>	Desde una isla desierta, 2 hombres, padre e hijo, por azar, mediante un artefacto que simula el vuelo de las aves.	Reino con habitantes humanoides, parecido al de Godwin.	Regreso por el mismo medio a un lugar lejano.	Idioma lunar. Asistencia a un funeral.
68. MEJ	<i>Las sizigias y cuadraturas lunares</i>	Desde su casa en Mérida (Méjico) un hombre, francés, en un artefacto volador de su invención.	Mundo habitado con una civilización inferior a la terrestre.	Regreso a casa por el mismo medio.	Sátira social. Texto inserto en un almanaque. El hombre enseña a los selenitas.
70. FRA	<i>Le char volant et relation d'un voyage dans la lune</i>	Desde París, un grupo con una mujer, mediante un carro mecánico volador.	Cinco reinos simbólicos, habitados y gobernados por mujeres.	Regreso por el mismo medio.	Teosofía y neoplatonismo.
107. R.U.	<i>The Marvellous and Incredible Adventures of Charles Thunderbolt in the Moon</i>	Un hombre, en nave espacial propulsada por un motor a vapor.	Sin averiguar.	Regreso con el mismo medio.	Novedad en el método de propulsión.

En el siglo XVIII nace la segunda etapa en la historia de nuestro tópico: la que incorpora métodos científicos para la llegada a la Luna. El primer medio que encontramos es el de un artefacto mecánico. Surge en Europa al empezar el llamado "siglo de las luces", pero se había gestado durante el siglo XVII, sobre todo a partir del cuento medio científico, medio mágico de Johan Kepler. En la carrera tecnológica quedan atrás los países orientales y del hemisferio sur. En este tipo en concreto la iniciativa la tiene Europa. El texto mejicano es una imitación de los relatos franceses. Durante el siglo XVIII tuvo relativo éxito, pero acabó por desaparecer en el XIX. Creemos que el motivo principal fue la competencia de las nuevas propuestas técnicas.

Respecto a la armonía de la estructura temática, podemos deducir de nuestro análisis que predomina el regreso por el mismo medio, ya que es especialmente válido, como todos los demás que nos quedan por comentar. La ciencia es una garantía para la posibilidad de un viaje con aparatos así, aunque la realidad asegure que no eran válidos. Así pues, esta seguridad en el viaje concedía posibilidades de innovación y variedad temática en el mundo lunar.

13. Por gases: en propio cuerpo, en globo aerostático

53. IRL	<i>A Trip to the Moon</i>	Desde el Teide, un hombre, mediante la hinchazón provocada por la bocanada de un vómito. Fortuita.	Reinos extraños: Quqns con animales de fábula, el subterráneo del mago Sactuff y un reino utópico.	Regreso mediante un cañón potente.	Estancia larga.
72. FRA	<i>Histoire intéressante d'un nouveau voyage a la lune</i>	Desde París, un hombre, mediante globo aerostático.	Mundo extraño habitado por varones grotescos y mujeres hermosas.	Regreso por el mismo medio.	Romance lunar que continúa en la Tierra.
73. FRA	<i>L'art de voyager dans l'air et de s'y diriger</i>	Un hombre en globo aerostático.	Mundo neoplatónico con demonios.	Regreso por el mismo medio.	Vuelve a tratar la transmigración
93. EE. UU.	<i>From Great Astronomical Discoveries Lately Made by Sir John Herschel</i>	Un hombre, en globo aerostático.	Mundo vivo y con aire primitivo, habitado por humanoides que tienen alas de murciélago.	Regreso por el mismo medio.	Relato por entregas contado con convicción de real.
94. EE. UU	<i>Hans Phaall</i>	Un hombre, holandés, mediante un globo con cámara de aire para el pasajero.	Mundo habitado por humanoides grotescos, poco descrito.	Sin salida expresa.	La historia se conoce gracias a un mensaje que deja un selenita.
95. MEJ	<i>Viaje a la luna de dos atrevidos alemanes</i>	2 hombres, alejados en globo y caídos en paracaídas.	Astro inerte con una montaña de oro.	Sin salida. No se cuenta porque acaba el sueño.	Viaje onírico.

97. CAN	<i>Mon voyage a la lune</i>	Desde Québec, un hombre, por azar, a lomos de un caballo volador y acompañado por un perro, gracias a unos gases.	Mundo paradisíaco, pero con problemas, habitado por selenitas de colores.	Se supone, pero no se cuenta.	Perro en la Luna. Selenitas verdes. La guía es una hermosa mujer.
101. FRA	<i>Voyage dans la lune extraído del periódico "L'Écho du Nord"</i>	Un hombre en globo aerostático.	Reino casi utópico, habitado por hombres.	Regreso en globo.	Hablan en francés.
114. ESL	<i>Hviezdoveda alebo zivotopis Krutohlava, co na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skusil, a co o obezniciach, vlasaticiach, povode a konci sveta vedel</i> [Conocimiento de las estrellas o Curriculum Vitae de Krutohlav...]	Un hombre, en globo aerostático.	Mundo civilizado, habitado por hombres, entre los que destaca Platón, el filósofo.	Ascensión a otros astros con el globo.	Leyenda del hombre en la Luna. Importancia de la selenografía.

El invento y uso del globo aerostático por parte de los hermanos Montgolfier provocó la elección de este medio para volar y llegar hasta nuestro satélite. Nuevamente la idea nace en Europa y se extiende a América. Permanece hasta el siglo XIX hasta que la competencia de los cohetes propulsados por explosión.

Hemos considerado dos ejemplos paródicos de este método de viaje, que son totalmente fantásticos y que, por tanto, conservan un aire antiguo acientífico. En general podemos decir que el mundo lunar varía entre lo grotesco y lo utópico. El espíritu sofista de Luciano predomina en las obras de este grupo. Los escritores son capaces de convencer a los lectores de que su historia es verdadera. Es común la presencia de habitantes en estas lunas. Predomina el regreso por el mismo medio, aunque también existe la ausencia de salida y la ascensión.

14. Por un cohete impulsado por una explosión de pólvora

85. R.U.	<i>Q.Q. Esq. 's Journey to the Moon</i>	Un hombre, mediante una nave espacial impulsada por 4 cañones con una gran carga de pólvora.	Sin averiguar.	Regreso por el mismo medio.	Primer traje espacial .
-------------	---	--	----------------	-----------------------------	-------------------------

120. FRA	<i>Autour la lune</i>	Desde Florida, 3 hombres, en un cohete impulsado por un gran cañón; pero no toca la Luna.	Astro desértico, al que se deja la pequeña posibilidad de seres vivos. Amplia descripción.	Regreso, tras una órbita lunar, por el mismo medio, hasta el Pacífico.	Grandes medios científicos. Misión internacional. Vista de la cara oculta.
127. CU B	<i>Viaje a la luna</i>	Desde La Habana, un grupo de cubanos en un cohete impulsado por una gran explosión de pólvora.	Mundo triste sólo habitado por mujeres. Los cubanos les alegran la vida.	Regreso por el mismo medio, con el cohete repleto de parejas de cubanos y lunáticas.	Grupo numeroso de parejas mixtas.
137. FRA	<i>Les Robinsons lunaires</i>	Grupo en cohete impulsado por un cañón.	Astro inerte donde ocurre un accidente.	Regreso por un medio sin averiguar.	Aventura al estilo de Defoe.
139. FRA	<i>Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune.</i>	3 hombres, 2 franceses y un inglés, en un cohete impulsado por el cañón de Verne.	Mundo habitado en subsuelo por una civilización avanzada y utópica.	Regreso con la misma nave y la ayuda de los selenitas.	Primera civilización avanzada en subsuelo. Misión internacional.

El hecho de que este método de ascensión no esté representado por más obras puede deberse a que no hemos conseguido información suficiente sobre todas las obras del siglo XIX y XX, de las que no hemos podido cotejar la mitad aproximadamente de las mismas⁴⁸⁷.

Este motivo nos permite consideraciones parecidas al tipo anterior. El regreso es por el mismo medio. La confianza en un medio científico favorece la variedad temática dentro del mundo lunar. Aquí alternan las lunas habitadas con las desiertas. Este método de subida al espacio otorgó una ampliación de nuestro tópico. El hombre se atrevió a llegar con relativa frecuencia a otros planetas. Marte es ahora el gran descubrimiento y despierta un gran interés por parte de escritores y lectores. El tópico del hombre en la Luna permitió la conquista literaria del espacio extraterrestre.

15. Por un cohete impulsado por una sustancia antigravitatoria

⁴⁸⁷ El número era excesivo para una investigación individual como la nuestra, a lo que hay que añadir la dificultad intrínseca para conseguir estas obras en y desde España.

91. EE. UU	<i>A Voyage to the Moon</i>	2 hombres, un estadounidense y un sabio hindú, en una nave espacial propulsada por una sustancia antigravitatoria.	Reino de Morosofía con una capital. Aires hindúes a la vez que tecnológicos.	Regreso por el mismo medio.	Primer vuelo con <i>Lunarium</i> .
116. R.U.	<i>The History of a Voyage to the Moon, with an Account of the Adventurers' Subsequent Discoveries</i>	Nave propulsada por una sustancia antigravitatoria, con un jardín para proporcionar el oxígeno necesario.	Sin averiguar.	Regreso en la misma nave.	Primera idea de un jardín para solucionar el problema del aire.
142. R.U.	<i>The First Men in the Moon</i>	Desde la costa de Inglaterra, 2 hombres (ingleses), por medio de un cohete impulsado por una sustancia antigravitatoria.	Mundo habitado en el subsuelo por una civilización avanzada y utópica.	Un hombre se queda y otro vuelve con la nave al lado del lugar de partida.	Sociedad utópica muy organizada. Habitantes <i>insectoides</i> , algunos con semejanza humana.
154. ALE	<i>Rakete zu der Mond</i> [Cohete a la Luna]	Cohete propulsado por una sustancia antigravitatoria.	Luna en el año 3000.	Regreso por el mismo medio.	La sustancia permite el viaje al futuro.
175. EE. UU	<i>The Moon Era</i>	Artefacto con sustancia antigravitatoria.	Mundo pasado y habitado.	Regreso por el mismo medio.	Viaje en el tiempo.

Este método empieza en la primera parte del siglo XIX y acaba a mediados del siglo siguiente. Fue el elegido por la famosa novela de Wells, quien precisamente innova en la forma de regreso. Sólo vuelve uno de los dos viajeros. En las demás historias el regreso es el viceversa de la llegada. Los mundos lunares siguen siendo de lo más variado. Se añade el tema del viaje en el tiempo: al futuro o al pasado. También por este método existen vuelos planetarios⁴⁸⁸.

16. Por magnetismo

⁴⁸⁸ Es el caso de la novela de ciencia ficción francesa de Arnould Galopin, *Docteur Omega* (1905) y de la rusa de Vivian Itin, cuyo título en inglés (desconocemos el ruso) es *The High Path* (1927). Cf. "From Cyrano to Jean-Luc Picard", página de divulgación de ciencia-ficción, disponible en: <http://www.coolfrenchcomics.com/wnu10.htm>

129. FRA	<i>Les Exiles de la Terre</i>	Desde Sudán, un grupo, en una montaña que actúa como imán gigante, que atrae a la Luna y se desprende hasta ella.	Astro inerte con riquezas minerales atractivas.	Regreso a Sudán en un paracaídas gigante.	Recurso único e hiperbólico para llegar a la Luna.
-------------	-------------------------------	---	---	---	--

Sólo hemos podido hallar esta novela francesa de ciencia-ficción, pero tenemos referencias de que algunos vuelos a la Luna de esta época utilizaron este método. El problema radica en que no los hemos podido localizar. El método científico es en este ejemplo disparatado. La consecuencia real de la aproximación de la Luna hubiera sido la destrucción de ambos astros. El magnetismo puede considerarse un método alternativo al del control de la gravedad.

4.16 Por un cohete con combustible líquido o gaseoso

150. RUS	<i>Za planiétai Zimlíá</i> [<i>Más allá del planeta Tierra</i>].	Desde Asia, a partir de una estación orbital, 2 hombres (un ruso y un sueco) en un cohete de dos fases.	Astro desierto, con algunos habitantes, mixtos entre plantas verdes y animales.	Regreso a la estación orbital por el mismo medio.	Detalles científicos avanzados. Exploración en vehículo lunar.
160. ESP	<i>Una extraña aventura de amor en la Luna</i>	Grupo de científicos en un cohete.	Dos reinos enfrentados: aztecas y talantes.	Regreso por el mismo medio.	Guerra, romance, aventura.
162. ALE	<i>Die Frau im Monde</i> [<i>La mujer en la Luna</i>]	Grupo en el que hay una mujer, en una nave espacial.	Mundo habitado y difícil.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: una mujer.
170. GR E	<i>O ANQRWPOSPOU ECASE TON EAUTO TOU</i> [<i>El hombre que se perdió a sí mismo</i>]	Grupo en el que hay una mujer, en una nave espacial.	Mundo habitado y difícil.	Regreso por el mismo medio.	Protagonista: una mujer.
180. ITA	<i>Ma primo viaggio alla Luna</i> [<i>Mi primer viaje a la Luna</i>]	Grupo de científicos en cohete.	Astro desierto con selenitas enanos.	Regreso por el mismo medio.	Una astronauta es mujer.
197 GR E.	<i>OI PEIRATAI TWN PLANHTWN</i> [<i>Los piratas de los planetas</i>]	Grupo con científico griego y periodistas, en un cohete inventado por el científico.	Astro inerte habitado por unos piratas que han raptado a la nieta del científico.	Regreso por el mismo medio.	Rapto de seres humanos.

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares

200. EE. UU	<i>Honeymoon In Hell</i>	2 hombres (un norteamericano y una rusa) en un cohete.	Astro desierto con volcanes, donde los dos hombres pueden concebir un varón, lo cual no es posible en la Tierra.	Regreso por el mismo medio.	La Luna es la solución a los problemas de natalidad.
203. EE. UU	<i>The Man who Sold the Moon: Harriman and the Escape from Earth to the Moon</i>	Grupo en un cohete espacial.	Astro inerte.	Regreso por el mismo medio.	Anciano millonario viaja y muere en el viaje.
218. EE. UU	<i>Man on the Moon: Conquest of the moon</i>	Un hombre en cohete con combustible gaseoso.	Astro inerte bien descrito.	Regreso por el mismo medio.	Importancia de la ciencia.
229. EE. UU	<i>The Light</i>	Grupo en un cohete.	Astro desierto, con rastro de una antigua expedición de Leonardo da Vinci.	Regreso por el mismo medio.	Recuperación de los viajes renacentistas.
235. GR E	TAXIDI ST' ASTRA <i>[Viaje a las estrellas]</i>	En cohete espacial.	Astro inerte con interés científico.	Ascenso a Venus y Marte. Regreso final a Grecia.	Importancia de la ciencia.
241. IND	<i>Khagras [Eclipse total]</i>	2 hombres en sendos cohetes lanzados por estadounidenses y soviéticos.	Astro inerte.	Regreso por el mismo medio.	Carrera espacial para conquistar la Luna.
242. ESP	<i>Cita en la Luna</i>	4 hombres en dos cohetes soviéticos y uno norteamericano, dos con un tripulante y uno ruso con dos.	Astro inerte. Lugar de conquista en la carrera espacial.	Regreso de una rusa y el norteamericano en el único cohete disponible.	Muerte y romance en la Luna. Conquista lunar.
247. R.U.	<i>First on the Moon</i>	2 hombres en sendos cohetes (uno inglés y otro soviético) con combustible gaseoso.	Astro inerte habitado por alienígenas peligrosos que poseen misiles atómicos.	Regreso por el mismo medio.	Historia de miedo tecnológico.
248. R.U.	<i>A Fall of Moondust</i>	Grupos de turismo en naves espaciales.	Astro inerte, colonizado, dividido por las potencias principales.	Sin salida. Se puede salir regularmente en las naves turísticas.	Desastre y rescate en una excursión lunar por un mar arenoso.

253. ALE	<i>Unternehmen Stardust</i> [Operación "Polvo de estrellas"]	Grupo de norteamericanos en una nave espacial con combustible gaseoso.	Astro inerte. En la cara oculta se pierde contacto con la Tierra y se encuentra a unos extraterrestres.	Regreso por el mismo medio.	Aventura e intriga.
268. EE. UU	<i>The Moon is a Harsh Mistress.</i>	Sin llegada. La estancia humana en la Luna es normal.	Astro inerte, colonizado. Existe un penal del que escapa un preso peligroso.	Sin salida. Se puede salir sin problemas en naves espaciales.	Tiempo futuro.
275. EE. UU	<i>Voyage to the moon en el New York Times</i>	2 hombres, en el Apolo XI	Astro inerte conquistado	Sin salida. Es conocido que fue por el mismo medio.	Reflexión desde la conquista real.

Este es el motivo por excelencia del siglo XX. Es el medio que usó el Apolo XI para llegar realmente a la Luna. Es lo que todos estas obras intuyeron. Lo inaugura uno de los padres de la astronáutica, el ruso Tsiolkovski, que, como Von Braun, gustó de la divulgación literaria de sus conocimientos científicos. Este método se aplicó en los textos de ciencia-ficción escritos en Europa, América e, incluso Asia. En general, en estas obras que hemos reseñado y en muchas otras que no hemos localizado, la Luna es un astro desierto, pero con variadas posibilidades en cuanto a las formas de vida inteligente. Predomina la aventura y la idea de un lugar con dificultades y problemas. El desarrollo de la llamada "Ópera espacial" contribuyó a ello. Estas obras en su mayoría son un ejemplo de la literatura consumista, que atrae y que se lee rápidamente. Este medio terminó de consolidar la temática de la conquista del espacio. Se superó el horizonte lunar y ahora era todo el espacio a partir del Sistema Solar el que se podía conocer y colonizar.

18. Por un cohete eléctrico

234. GR E	TO MUSTIKO TOU SOFOU [El secreto del sabio]	3 niños en un aeroplano-submarino eléctrico construido por un sabio.	Astro inerte donde buscan materiales de la felicidad.	Ascenso a Venus y Marte. Regreso final a casa.	Artefacto eléctrico.
266. POL	<i>Polowanie</i> [La caza]	Desde el espacio, un hombre, en una nave de carga velocísima. La estancia en la Luna es normal.	Astro inerte, colonizado por el hombre, repartido entre las potencias mundiales.	Sin salida. Se puede salir sin problemas en naves espaciales.	Problemas y lucha con un robot peligroso. Dos bases lunares.

274. R.U.	<i>2001: A Space Odyssey.</i>	Grupo de norteamericanos en una misión secreta en una gran nave espacial.	Astro inerte donde existe una antena colocada por alienígenas.	Ascenso por el mismo medio a Saturno.	Peligro alienígena.
--------------	-------------------------------	---	--	---------------------------------------	---------------------

Esta alternativa de energía para propulsar una nave espacial debe de existir en otras obras, pero no las hemos podido reseñar por los motivos arriba aducidos. Estas obras suponen un esfuerzo tecnológico que permite el vuelo planetario sin problemas. Las lunas son distintas como en los tipos anteriores.

4.18 Por un aparato transmisor de materia

246. EE. UU	<i>Rogue Moon</i>	Varios hombres enviados mediante un potente transmisor de materia.	Astro inerte, habitado por alienígenas peligrosos que matan a varios hombres.	Regreso por el mismo medio.	Novedad tecnológica: el transmisor de materia.
257. EE. UU	<i>All the Colors of Darkness.</i>	Hombres abducidos por los alienígenas. Hombres enviados mediante un potente transmisor de materia.	Astro inerte y peligroso.	Regreso por el mismo medio.	Aventura e intriga.

Acabamos con la más avanzada posibilidad tecnológica: el transmisor de materia. Es todavía hoy técnicamente inviable. Creemos que la aparición en nuestra Luna es por influencia de las novelas planetarias que necesitaban ahorrar tiempo para desplazamientos tan enormes. Además, supone la competencia a la supuesta ciencia extraterrestre que era capaz de raptar a los seres humanos y llevárselos en sus platillos volantes a otros lugares de la galaxia. Las dos obras que hemos constatado son coherentes en su estructura temática.

OTRAS CONSIDERACIONES TEMÁTICAS SEGÚN LA LLEGADA

Si nos fijamos en el número de personas que están en la Luna en cada texto, observamos que en los primeros siglos predomina el viaje individual. En los primeros textos, sin embargo, por coherencia temática se eligió la indefinición de los personajes, es decir, eran las almas en general o un tipo de almas. El primer texto que nos habla de una pareja de seres humanos es el árabe de Ibn 'Arabi en la Edad Media y el primero que nos habla de un grupo de personas (amigos) fue el texto francés de la *Satyre Ménippé* a

finales del siglo XVI. Después de la Alquimia hemos detectado 10 parejas más que viajan a la Luna. Después de la *Sátira* hemos encontrado 16 estancias en el satélite con varios hombres. Si tenemos en cuenta que el total de obras que hemos analizado en esta sección de conclusiones alcanza la cifra de 96, se puede deducir fácilmente el predominio claro de los viajes individuales. Conviene decir que fue a partir de las novelas de Jules Verne cuando aumentó la frecuencia de viajes no solitarios.

Si nos fijamos en el lugar de partida, hemos podido conseguir este dato en 34 obras. En otra muchas no se especifica y en algunas no hemos podido averiguar el dato. Las opciones generalmente utilizadas son:

- A. desde una isla: Tule e isla desierta
- B. desde un monte: Taigeto, Teide y una montaña del Sudán
- C. desde un lugar mítico o fantástico: Tule, el país de los Cacklogallinians
- D. desde una ciudad importante: Jerusalén, París, Québec, Róterdam, Nueva York.
- E. desde la propia casa: en Burgos,
- F. desde un lugar costero: costa de Florida, costa de Inglaterra.
- G. desde el espacio: Marte, el cielo.

Si tenemos en cuenta que abundan los lugares alejados del lugar de partida de la historia, es decir, al hogar del protagonista, debemos concluir que predomina el alejamiento terrestre antes de efectuar la subida a la Luna. Ya hemos comentado esta tendencia como algo semejante a un trampolín y como un rodeo. La subida directa puede parecer atrevida o arriesgada. La aventura del viaje suele preferir la lejanía terrestre. A ello creemos que ha contribuido bastante la literatura griega, que se fue a Tule o al Taigeto para contarnos la subida a nuestro satélite. El alejamiento y el aislamiento es asimismo una característica de los lugares utópicos, algo que también parodian los relatos de Luciano.

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA SEGÚN EL MUNDO LUNAR

El panorama del mundo lunar en nuestras obras es diverso. Podemos distinguir varias parejas temáticas:

- A. lunas con espíritus / sin espíritus
- B. lunas desiertas / lunas con agua y seres vivos
- C. lunas como lugar fantástico / lunas como astro real
- D. lunas deshabitadas / lunas habitadas: por seres extraños / por seres humanos
- E. lunas paradisíacas y utópicas / lunas problemáticas y peligrosas

A estas lunas podemos añadir dos tipos reducidos relacionados con la literatura clásica y popular: la luna como reino y la luna personificada.

A) La consideración más antigua del mundo lunar en las literaturas cultas es la de disco y receptáculo de almas. Empieza con los textos vedas, es utilizada por el mito de Plutarco y dura hasta el siglo XVIII con la historia de los de Cacklogallinia. Esta concepción está más extendida en Oriente que en Occidente y no llegó a interesar a los americanos.

B) La Luna sin naturaleza puede ser un mundo espiritual, pero también un astro inerte tal cual lo conoce la astronomía desde hace siglos. Esta visión de la Luna comenzó en la época de Galileo, en la historia extática de Kircher. En el siglo XVIII siguió sus pasos el texto del español Villarreal y durante el siglo XIX y el XX acabó siendo el escenario principal de las historias en la Luna. *Autour la Lune* de Verne puso esta luna de moda. Hemos llegado a contabilizar aproximadamente la treintena de textos con una luna así. Y no tenemos en cuenta las obras que no hemos analizado pertenecientes al siglo XIX y al XX, en las que abunda este tipo de luna. Este tipo de mundo lunar aparece en Europa, Asia y América.

C) En las lunas fantásticas destaca la idea de reino. Generalmente es un reino, pero puede dividirse en dos, tres, cuatro y hasta cinco reinos. Hemos localizado 11 textos de este tipo. El primer reino aparece en la novela de Luciano *Historias verdaderas*. El último reino que hemos visto es del siglo XIX, en el cuento francés de P. F. Mathieu. Como en el tipo anterior, lo encontramos en los tres continentes: Europa, Asia y América.

D) Son más las lunas deshabitadas o habitadas por seres espirituales. Sin embargo, las lunas habitadas por seres inteligentes y corpóreos son más llamativas e interesantes (por lo general). Con este tipo hemos encontrado 35 obras. La primera idea fue de Luciano de Samósata. Luego se extendió por Europa y América hasta el siglo XX. Es curioso

cómo en este último siglo está en competencia con la idea de la luna desierta. El recurso de una civilización subterránea y oculta permitió prolongar este reto fantástico puesto que la ciencia tenía descartada esta hipótesis desde hacía mucho tiempo. Sin embargo, el atractivo que suponía encontrarse en la Luna con seres extraterrestres superaba los obstáculos de la realidad.

Entre los habitantes selénicos podemos encontrar, por un lado, tipos extraños y grotescos y, por otro, tipos igual o muy parecidos a los seres humanos. Abundan los primeros. Creemos que la causa está nuevamente en el éxito de los selenitas de Luciano. Hasta el mismo siglo XX se repite con frecuencia este tipo de seres lunares. El texto latino de Johan Kepler también contribuyó a ello.

E) El tipo de una luna problemática y peligrosa empezó también de la mano de Luciano. Su guerra cósmica y su luna grotesca hicieron huir al aventurero. En la Luna de Menipo la Luna se queja de su menosprecio. Esta luna suele ser satírica, grotesca y alocada. La luna peligrosa aparece en Europa y América desde la Antigüedad hasta el final. Según lo que hemos estudiado, podemos decir que la impronta de las obras de Luciano marcó a la mayoría de los textos de este tipo.

Una luna personificada aparece en la historia griega del *Icaromenipo*. Hemos visto que existía en la literatura popular. Luciano aprovecha este recurso para la burla de la mitología. En la Luna de Diógenes había aparecido una divinidad que no sabemos cuál es, pero podría ser la propia Luna en forma de alguna de las divinidades selénicas: Ártemis, Hécate o Perséfone. El renacentista Lyly recuperó esta concepción mitológica. La luna raptora de Lorca es puramente popular, además de simbólica. La luna juguetona del cuento de Rosa Fría es para nosotros una mezcla de ambos tipos.

NOVEDADES TEMÁTICAS

Hemos ido señalando las principales novedades temáticas en las obras arriba analizadas, especialmente en el apartado "Otros". Las más llamativas pueden ser las siguientes. El helénico Luciano nos ofrece la guerra cósmica y el interés por mirar la Tierra desde la Luna. El cuento japonés del cortador del bambú nos presenta a la primera mujer protagonista. Luego le sucederán unas cuantas. Durante el Renacimiento no existe ninguna novedad digna de destacar.

En el siglo XVII el inglés Ben Jonson nos refirió por primera vez la existencia de una lengua lunar, aunque sería su compatriota Godwin el que la haría famosa. El obispo inglés nos enseñó unas piedras mágicas y preciosas en la Luna. El francés Charles Sorel nos introduce el tema del hambre en el viaje y del amor por las mujeres de la Luna. El alemán Kepler nos ofrece una visión científica de la Luna y de su relación astronómica con la Tierra y el Sol, aunque introduce vida en ella. Nos habla por primera vez de cómo es la cara oculta del satélite. Poco después, su compatriota Kircher nos ofrece por primera vez una luna fiel a las observaciones telescópicas: desierta. Cyrano nos presenta a los primeros seres extraterrestres que no son de la Luna viviendo regularmente en ella: los genios del Sol.

En el siglo XVIII el británico Defoe nos introduce en una civilización selénica tecnológicamente avanzada. El conocido como Samuel Brunt nos ofrece el interés codicioso por las riquezas minerales de la Luna, en concreto por el oro. El sueco Krook nos presenta el primer romance entre un hombre y una selenita.

En el siglo XIX aparece el primer traje pensado para un viaje espacial de la mano del inglés Edward F. Burney. El estadounidense Poe nos cuenta por primera vez una historia por medio de un mensaje desde la Luna y, además, nos ofrece una solución en su vehículo para la ausencia de aire respirable. El canadiense Aubin nos habla de unos selenitas verdes. El francés Betolaud (más conocido como Pierre de Selenes) nos propuso la primera civilización avanzada del subsuelo lunar.

En el siglo XX existen pocos detalles nuevos significativos que no pertenezcan a cuestiones científico-técnicas. Entre ellos podemos mencionar la colonia lunar del italiano Enrico Novelli, la exploración en vehículo lunar que ofrece el ruso Tsiolkovski, el viaje en el tiempo del estadounidense Jack Williamson o la presencia de robots de la mano del estadounidense Heinlein.

Todo ello constituye el contenido temático de nuestro tópico. Los años y los siglos lo han enriquecido hasta formar unos relatos complejos, llenos de detalles interesantes y atractivos. Esperamos que nuestros lectores hayan disfrutado con ellos.

**INTERTEXTUALIDAD DE LOS PRINCIPALES TEXTOS ESCRITOS EN GRIEGO Y
LATÍN**

No puede escaparse a nuestros lectores que las obras griegas de Plutarco y Luciano y la latina de Kepler han sido muy importantes en la historia de nuestro tópico. Creemos conveniente contribuir con nuestro modesto comentario a enriquecer los estudios clásicos en un tema que ha sido poco estudiado hasta ahora: la *intertextualidad* de estas obras con otras posteriores. Esto es algo que hemos ido haciendo en los distintos capítulos de nuestra sección de la literatura culta. Ahora pretendemos aquí una recopilación conclusiva.

El mito lunar de Plutarco contribuyó a extender el neoplatonismo en relación con nuestro tópico. Por eso, un texto cristiano medieval como el de Dante Alighieri se atrevió a acudir en su viaje místico a la Luna y a los otros cielos planetarios. La salvación de las almas no estaba sólo en el Cielo supremo, sino que se podía observar a partir del cielo de la Luna. La Luna, pues, se convertía en el inicio del cielo escatológico. Las almas de Plutarco también podían seguir ascendiendo desde la Luna hasta el Cielo tras una segunda muerte. Johan Kepler confiesa haber leído y seguido el contenido del mito plutarquiano. Ya hemos comentado que la primera parte de su cuento tiene mucha relación con este texto griego: parte de una leyenda, existe un demonio en Tule, hay una preocupación astronómica, no existe ningún hombre concreto que suba. Athanasius Kircher es el autor de la tercera obra con mayor relación textual. El texto es un diálogo al estilo platónico. Los personajes son uno espiritual y otro un iniciado. Los detalles ideológicos son propios del neoplatonismo egipcio que gustaba a Plutarco y a Kircher. Hemos referido arriba otras relaciones temáticas con otros textos, como son la lejanía de la aventura, y sobre todo, el mundo lunar espiritual.

Luciano de Samósata no tuvo especial seguimiento respecto a la fórmula para ascender a la Luna, pero su mundo lunar y su sátira sí contagiaron a decenas de obras. Cada siglo, desde el XVI, lo ha ido redescubriendo y ha seguido entusiasmándose con su fuerza literaria. Luciano fue el primer escritor en desmitificar la Luna. Fue el primero en emprender la lucha racionalista contra el mito antiguo en el campo de nuestro tópico. La transformación subversiva del mito lunar que hizo nuestro sofista creó a nuestro entender un nuevo mito literario, un mito moderno: el mito del hombre corpóreo en la Luna. Desde entonces la imaginación literaria luchó por hacerlo realidad. A la creación

lucianesca hay que añadir la del mito del selenita corpóreo. Era la alternativa a la espiritualidad localizada en nuestro satélite. Hemos visto arriba el éxito de las historias basadas en estos dos mitos. Si descontamos las novelas de Verne, estos relatos son los más famosos y exitosos en la historia de nuestro tópico.

Las artes de Luciano han sido modélicas para muchos escritores posteriores. Su sátira, su parodia, su utopía motivaron a muchos, y no sólo en relación a nuestro tópico. Erasmo de Róterdam lo afamó entre los renacentistas. Ariosto, Rabelais y Juan Maldonado también lo hicieron. Kepler, Godwin y Cyrano lo defendieron entre los hombres del XVII, lo cual les costó el secretismo en vida (en el caso de Godwin varios siglos). En el siglo XVIII el irlandés McDermot y el alemán Raspe (sobre todo éste) son los más lucianescos. El texto del Barón Munchausen está lleno de *intertextos* con las *Historias verdaderas*. En el siglo XIX se rebaja el entusiasmo por Luciano; pero a comienzos del siglo XX H.G. Wells lo resucita con sus selenitas utópicos y su crítica de la sociedad del momento. La mayoría de las grandes obras de nuestro tópico comparten ideas, perspectivas y detalles con las del genio helénico.

Los textos en latín han contribuido asimismo al desarrollo de nuestro tema. En el mundo antiguo no llegó nadie a pensar en un viaje tan lejano; pero el Renacimiento nos ofreció una historia latina exquisita, la del *Somnium* del español Juan Maldonado. Este texto nos presenta la primera luna utópica. La idea tuvo continuidad en la novela de McDermot (nº 53), en la de Mathieu (nº 101) o la de Wells (nº 142). Tuvo mayor repercusión el cuento latino del mismo título escrito por el astrónomo alemán Johan Kepler. Su compendio de los relatos griegos y su actualización son realmente admirables. El mito racionalista de Luciano se renovó con fuerza. A partir de entonces la selenografía tuvo importancia en las obras de nuestro tópico. La Luna era algo más que un lugar del cielo nocturno. Era un astro con una orografía concreta. Era un astro con una personalidad propia, a donde merecía la pena subir. Para nosotros la obra que más relación tiene con la del alemán es la británica *First Men in the Moon*, según hemos escrito en el apartado correspondiente. Wells hereda ese afán por el conocimiento lunar, por el pensamiento científico junto con la sátira y la imaginación de un mundo selenita extraño.

La contribución de los textos escritos en nuestras lenguas clásicas es importante. Sin ellos nuestro tópico hubiera sido diferente. El éxito del hombre en la Luna en la literatura occidental debe bastante a la excelencia de los textos griegos y latinos.

RECAPITULACIÓN FINAL

Hemos comprobado un cambio temático importante a partir del siglo XVIII, según hemos señalado. Esto supone una primera parte en la historia de nuestro tópico que crea obras con la imaginación propia de la mitología. En muchas de ellas encontramos héroes y heroínas que se atreven a superar nuestro espacio físico limitado, que buscan subir un astro como la Luna que por sus características ya comentadas invitaba continuamente al hombre. Él conseguía lo inalcanzable como reto de sus anhelos y sus ganas de superación. Esto conllevaba a veces un peligro por parte del escritor, ya que en algunas circunstancias personales e históricas no existió la libertad suficiente para aceptar críticas y deseos de cambio. Creemos que este es el motivo principal de tantos textos anónimos y con pseudónimos en la historia de nuestro tema literario.

El tema nació, si nos referimos al ámbito de las literaturas cultas, en Oriente y se desarrolló en Occidente, hasta el punto de influir posteriormente en el propio Oriente. El avance científico del mundo occidental animó a la literatura a imaginarse en la Luna. Oriente, sin embargo, no se subió al carro tecnológico y, en general, no se entusiasmó con este sueño.

La Luna con el hombre en ella fue hasta el siglo XVIII sobre todo una luna mítica. Es el mito del viaje a la Luna el que alimentó tantas páginas para nuestros antepasados. Y hemos visto cómo ha evolucionado su éxito. En el siglo XVI fue decayendo hasta que el invento del telescopio de Galileo renovó el interés por nuestro satélite. Curiosamente no existió ninguna nueva variante de nuestro tópico durante el siglo XVII. Kepler, Godwin, Cyrano y Kircher escribieron obras importantes e innovaron, pero lo hicieron en su visión del mundo lunar: científica-mecanicista, política, librepensadora y científica-teosófica, respectivamente. Las tres primeras poseen un tono satírico que agradó a los lectores de la época y de los posteriores que siguieron leyendo sus obras. La perspectiva de Kircher quedó para iniciados, para los amantes del esoterismo, que fue quedando relegado por culpa de la ciencia.

Así se gestó la nueva historia del hombre en la Luna, la historia de la perspectiva científica. Ésta fue ganando terreno a la visión mítica de nuestro tema; pero hemos comprobado cómo algunas variantes fantásticas permanecieron hasta el siglo XX. Así pues, la corriente que podemos llamar "mítica" no he dejado de discurrir desde sus inicios. De esta manera, el hombre científico en la Luna ha luchado por una conquista real por medio de artefactos, pero sin menospreciar el mito. El poema final de nuestro corpus certifica nuestra idea. La ciencia-ficción no abandonó la imaginación, es más, la empleo para atraer al lector. Esta es la clave del éxito de las novelas de Jules Verne o de H. G. Wells. Podemos decir que el tema evolucionó conjugando las perspectivas y aspiraciones de los lectores junto con las innovaciones y puntos de vista. Este juego entre la escritura y la lectura permitió que "el hombre en la Luna" fuera ganando fama y se renovara a cada momento.

El filósofo Friedrich Nietzsche nos dijo sobre la importancia del conocimiento pasado sobre la ciencia moderna:

*¿Crees entonces que las ciencias alguna vez hubieran mejorado y se hubieran hecho grandes si no hubiera habido de antemano magos, alquimistas, astrólogos y magos que bebieron y comieron después sus poderes escondidos y prohibidos?*⁴⁸⁹

Creemos que nuestro tópico certifica esta idea. La magia, la alquimia, el sueño han fluido por el mundo científico y lo prepararon para hacerlo grande. Mito y ciencia son piezas complementarias e imprescindibles para la literatura y para el desarrollo de la humanidad. Sobre esto escribió también el Premio Nobel Günter Grass:

Han desaparecido las contradicciones. Aquello que creíamos haber separado limpiamente y sin contaminaciones ideológicas –a un lado la razón aclaradora, ilustradora y, en consecuencia, aceleradora del progreso; al otro la sinrazón, condenada en su encarnación conceptual del irracionalismo- ha vuelto a unirse en una impenetrable mezclanza. En nuestra vacilación, acudimos a oráculos y, en nuestra incapacidad de actuar, nos ponemos en manos de nuestros modernos chamanes, los ordenadores. [...]

⁴⁸⁹ Nietzsche, F., *Jenseits von Gut und Böse [Más allá de Dios y el Demonio]*, 1886. La cita es indirecta y no sabemos la página.

Esperemos que algún día no muy lejano seamos capaces otra vez de pensar en imágenes y signos, y le permitamos a nuestra razón creer en las fábulas, jugar con aparente necesidad con cifras y significados, dar rienda suelta a la fantasía y darnos cuenta de que si estamos llamados a sobrevivir, sobreviviremos, como mucho, en mitos, aunque sea con la ayuda de la literatura.⁴⁹⁰

Los textos de las literaturas populares preferían los castigos, las huidas y los raptos solitarios o por parejas. Sin embargo, no contemplaron el viaje por curiosidad, por afán de aventura. El interés por esta forma de llegar a la Luna marca el paso de las literaturas populares a las cultas. La evolución de esta curiosidad acabó convirtiéndose en el afán científico por conquistar nuestro satélite. Los relatos populares y los relatos mitológicos⁴⁹¹ de nuestro tópico están relacionados por la fantasía. A pesar del empuje de la ciencia, consiguieron sobrevivir hasta nuestros días, eso sí, renovados. Esperamos modestamente que con nuestro estudio hayamos contribuido a difundir el conocimiento y el gusto por la literatura fantástica y esto sin las limitaciones que suelen acarrear los prejuicios literarios. Cualquier tipo de literatura, sea culta o popular, sea masculina o femenina, sea adulta o infantil, sea occidental u oriental posee grandes obras que merecen ser disfrutadas y saboreadas por cualquier ser humano capaz de apreciarlas.

Esperamos haber conseguido una visión suficientemente global del complejo polisistema literario que supone nuestro tópico. Confiamos que su reflexión sirva para un conocimiento más profundo del mismo. Consideramos que hemos demostrado la importancia y la universalidad del tópico "el hombre en la Luna". Ha sido imaginado, escrito y leído en el mundo entero desde los orígenes de la literatura hasta nuestros días. Ha sido uno de los temas principales del siglo XX en Occidente. Es un sueño que se ha hecho realidad. Nos atrevemos a decir que existen pocos temas literarios más importantes que el nuestro y, sin embargo, todavía no había sido estudiado con suficiente profundidad y rigor. Confiamos que, a partir de nuestra modesta aportación científica, "el hombre en la Luna" sea un tópico con mayor presencia en enciclopedias,

⁴⁹⁰ Ref. Grass, G., "Literatura y mito" en *Artículos y opiniones*, trad. esp., Barcelona, Círculo-Galaxia Gutenberg, 2000. La cita es indirecta y no sabemos la página.

⁴⁹¹ Con relatos mitológicos nos referimos a los textos cultos donde predomina la fantasía a partir de la idea mítica de llegar a la Luna.

manuales de literatura, índices temáticos, bases de datos bibliográficas, páginas de divulgación de Internet, etc.

Nuestro tópico se ha ido recreando a cada paso. Manifestó con frecuencia una ingenua novedad. Casi siempre los textos nos presentaban al primer hombre en la Luna y, a veces, a los primeros. Esta ingenuidad ha quedado refugiada en los cuentos para niños. Para la adulta humanidad esta llegada primigenia a la Luna debe suponer, en nuestra modesta opinión, la garantía del esfuerzo humano que consigue hacer realidad alguno de sus sueños. La fe en nuestras ilusiones es uno de los motores principales de la humanidad. La historia de nuestro tópico forma parte de la historia de la fe humana.

Deo gratias.

IV. BIBLIOGRAFÍA

Ofrecemos en esta sección la recopilación bibliográfica que ha servido para nuestro estudio. Nosotros hemos elegido un tipo de referencia bibliográfica que hemos observado en bastantes estudios españoles, aunque conocemos otras posibilidades, que también utilizamos en otros estudios anteriores a éste. Con afán de método y de uniformidad, se ha optado por silenciar en las monografías la editorial y el número de páginas. Creemos que su cita en las notas a pie de página y en el cuerpo del texto son garantía suficiente para demostrar que hemos manejado las obras. Advertimos asimismo que utilizamos el nombre de la ciudad de publicación en su idioma original, toda vez que nuestro estudio es internacional y confiamos que sea leído por personas de elevada formación. Brindamos un apartado final con estudios que tratan tangencialmente nuestro tópico o que no se han manejado, pero que no son fáciles de localizar y pueden ayudar a profundizar en el tema de nuestra tesis doctoral.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL CONSULTADA

Manuales, diccionarios, enciclopedias

- Brunet, J. C., *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Genova, 1990, 7 vols.
- Chevalier, Jean, *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris, 1994 (16^e ed.).
- Collins Cobuild, *English Language Dictionary*, London, 1987
- Collins, *Diccionario español-portugués, portugués-español*, Barcelona, 1998
- Durand, G.: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1992, 11^a ed.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, 1992 (11^a ed.)
- Eliade, M., *Tratado de historia de las religiones*, trad. esp., Madrid, 1981, 2^a ed.
- Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*. Paris, 1949
- *Enciclopedia Microsoft Encarta 97*, Microsoft, 1996
- Frenzel, E., *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, trad. esp., Madrid, 1994

- Frenzel, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, trad. esp., Madrid, 1980
- García-Pelayo, R. et alii, *Diccionario general español-francés, francés-español*, Barcelona, 1998
- García-Pelayo, R. et alii, *Gran diccionario Español-Inglés*, Paris, 1991
- Garzanti, *Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Roma, 1976
- Graesse, J. G. T., *Trésor de livres rares et précieux*, Milano, 1993, vols.
- Krappe, A. H., *La Genèse des mythes*, Paris, 1938
- Lewis & Short, *Latin Dictionary*, Oxford, 1987,
- Liddle, H.G. & Scott, R., *Greek-English Lexicon*, Oxford, 1983 9ª ed., reimpr.
- Luck, G., *Arcana Mundi*, trad. esp., Madrid, 1995
- Maldonado, C. (coord.), *Diccionario Clave*, 1997, edición electrónica
- Moeller, E. L., *El influjo de la Luna sobre las personas*, trad. esp., Barcelona, 1990
- Palau, A., *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, 1990 7 vols.
- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001, 22ª ed., 2 tom.
- Schoen, Th et alii, *Diccionario moderno Langenscheidt de los idiomas alemán y español*, Berlin, 1971, 3ª ed.
- Stavropoulos, D. N., & Hornby A. S., *Oxford English –Greek Learner’s Dictionary*, Oxford, 1977 (1992 reimpr.)
- Watts, A. et alii *Mitos, sueños y religión*. Barcelona, 1997

Historia de la literatura

- Alexander, M., *A History of English Literature*, Oxford, 2000
- Bercovitch, S., *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge, 3 vol.
- Daiches, D., *A critical history of English literature*, London, 1968, 2ª ed, reimpr.
- Dunlop, J.: *History of fiction*, London, 1845
- Gérard, A., *Afrique plurielle: études de littérature comparée*, Amsterdam, 1996
- Lesky, A., *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1976, 2ª ed.
- López Férez, J. A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988
- Pereyra, V., *Literaturas africanas: de las sombras a la luz*, Madrid, 1998

- Petronio, G., *Historia de la literatura italiana*, Madrid, 1990
- Prado, J. del (coord.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, 1994
- Riquer, M. de, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, 1984-86, 10 vols.
- Sampson, G., *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1970, 3ª reimpr.

Teoría literaria

- Angenot et alii, *Teoría literaria*, México, 1993
- Barthes, R., *Critique et vérité*, Paris, 1999
- Pulido, G., *El pensamiento literario. Introducción teórica e histórica*, Jaén, 1995
- Selden, R., *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1987
- Uhlig, C., *Theorie der Literaturgeschichte*, Heidelberg, 1982
- Vickery, J. (ed.), *Myth and Literature*, Lincoln, Neb., 1966
- Welleck, R. y Warren, A., *Teoría literaria*, Madrid, 1948 (1969 reimpr.)

Literatura comparada

- AA. VV. *Sin fronteras: ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*, Santiago de Compostela, Madrid, Barcelona, 1999
- AA.VV., *Literatura comparada: relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*, Almería, 1999
- Caramaschi, E., *Poetik und Hermeneutik*, Lecce, 1984
- Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, 1985
- Jauss, H. R., *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Constanza, 1967
- Pulido, G. (ed.), *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, 2001
- Tasende, M., *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de El ruedo ibérico*, Madrid, 1994

Literatura popular

- "The fratricide", disponible en:
<http://es.geocities.com/xavialme/imagen/feroe/nordilegends.htm>
- Alexander, H.B., *Latin American Mythology*, Boston, 1920
- Ananikian, M. H., *Armenian Mythology*, Boston, 1925
- Anesaki, M., *Japanese Mythology*, Boston, 1928
- Balys, J., *Motif-Index of Lithuanian Narrative-Folklore*, Kaunas, 1936, nº 3907
- Beckwith, M., *Hawaiian Mythology*, New Haven, 1940
- Benavente, M., *Tópicos folclóricos en la poesía griega de Homero a la tragedia*. Proyecto de investigación. Jaén, 1997 (inédito)
- Bleek, W.H.I., *Reynard the Fox in South Africa or Hottentot Fables and Tales*, London, 1864
- Boekenoogen, E. J., *Een Schone ende Miraculeuse historie van den Ridder Metter Swane*, Leyde, 1931
- Brown, *English Lyrics of the Thirteenth Century*, Oxford, 1932
- Brown, F.C., *The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore*, Durham, desde 1952, 5 vols
- Chatelain, H., *Folk-Tales of Angola*, Boston-New York, 1894
- Clark, op. cit., loc. cit.; Gifford, E.W., *Tongan Myths and Tales*, Honolulu, 1924
- Cole, F. C., *Traditions of Tinguian*, Chicago, 1915
- Dähnhardt, O., *Natursagen*, 4 vols., Leipzig, 1909-12, vol. I,
- Dixon, R.B., *Oceanic Mythology*, Boston, 1916
- Emerson, "Medieval Legends of Cain", PMLA XXI, pp. 840 ss.
- Feibelberg, H. F., *Bidrag til en Ordbog over jyske Almuesmal*, 4 vols., København, 1886-1914
- Frazer, J. G., *La rama dorada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1991, 13ª ed.
- Graham, D.C., *Songs and Stories of the Ch'uan Miao*, Washington, 1954
- Grimm, J., *Deutsche Mithologie*, Basel, 1935
- Harley, T., *Moon Lore*, London, 1885

- Halpert, H., “The Man in the Moon in Traditional Narratives from the South”, en *Southern-Folklore*, Lexington, 1993, 50nº 50, 2, pp.155-70
- Harris, J.C., *Uncle Remus and his Friends*, Boston, 1892
- Hench, "The Man in the Moon and his Sticks", *SFQ* XIV
- Hentze, C., *Mythes et symboles lunaires*, Amberes, 1932
- Holmerg, U., *Siberian Mythology*, Boston, 1927
- Hungry Wolf, A., *Leyendas contadas por los ancianos*, trad. esp., Barcelona, 1982
- Keith, A.B., *Indian Mythology*, Boston, 1917, 2 vols.
- Köhler, R., (Ed. J. Bolte), *Kleinere Schriften*, 3 vols., Weimar, 1898-1900, pp. 169 ss.
- *Le végétal dans la vie des Amérindiens*, Fort-De-France, 1994
- MacCulloch, J. A., *Eddic Mythology*, Boston, 1930
- Mantovani, M., "La lirica "Mon in pe mon stond & strit" e la leggenda dell'uomo sulla luna" en *Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà*, 1982, vol. 2, pp. 25-43
- Métraux, A., *Bulletin of the Bureau of American Ethnology*, CXLIII (3), p. 93;
- Mrs. Clark, K.M., *Maori Tales and Legends*, London, 1896
- Neuman, D., *Motiv-index to the Talmudic-Midrashic Literature*, Michigan, 1954
- Ó Giolláin, D., "The Man in the Moon" en *Acts of 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*, Bergen, 1984, vol 2, p. 133
- Prada, J. M. de, *La niña que creó las estrellas. Relatos orales de los bosquimanos*, Madrid, 2001
- Prato, Stanislao, "L'uomo nella luna" en *Caino e le Spine*. Ancona, 1881
- Rasmussen, Kn., *Myter og Sagn fra Grøland*, 3 vols., København, 1921-25, vol. II
- Schullerus, *Communications Published by the Folklore Fellows*, Helsinki, desde 1907, LXXVIII 84, nº 4
- Sébillot, P., *Les incidents des contes populaires de la Haute-Bretagne*, Vannes, 1892
- Thompson, S., Balys, J., *Motif and Type Index of the Oral Tales of India*, Bloomington (Indiana), 1966
- Thompson, S., *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, 1966
- Thompson, S., *Tales of North American Indians*, Cambridge (Massachussets), 1929
- Werner, E. T.C., *Cuentos e historias de la antigua China*, trad. esp., Madrid, 1997

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DEL HOMBRE EN LA LUNA

- Altner, P., "The Moon in Science Fiction", en <http://www.bibliography.com/moon>
- Leighton, P., *Moon Travellers: A Dream that is Becoming a Reality*, London, 1960
- Nicolson, M. H., *Voyages to the Moon*, New York, 1948,
- Philmus, R. M., *Into the Unknown: The Evolution of Science Fiction from Francis Godwin to H. G. Wells*, University of California Press, 1970

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL DE LAS OBRAS DEL CORPUS

Antigüedad

- Arda Viraf Namag (M. Haug, trad), en Horne, C. F. (ed.), *The Sacred Books and Early Literature of the East, Volume VII: Ancient Persia*, Ph.D., 1917, disponible en: <http://www.avesta.org/pahlavi/viraf.html>
- *Bhagavad Gita*, disponible en: <http://www.bhagavad-gita.org/Gita>
- *Brihadarânyaka Upanishad*, S. Nikhilananda trad., disponible en: <http://sanatan.intnet.mu/upanishads/brihadaranyaka.htm>
- Diógenes, A., TA UPER QOULHN APISTA, en Focio, *Biblioteca*, códice 111 a
- *From the Upanishads*, C. Johnston trad., New York, 1873 Press, 2000
- Lucian, *Works*, London-Cambridge (Massachusetts), 1961
- Luciani *De veris narrationibus*, latine, Lilio Castellano interprete. Neapoli, per Arnoldum de Bruxella, 1475
- Luciani *opuscula*, ab Erasmo Roter. & Thoma Moro, Lovaina, ex aedibus Theodorici Martini, 1512 / in aedd. Ascens., 1514 y 1516/ Basilea, per Joa. Froben., 1517 y 1521 / in Florentia, per haer. Phil. Juntae, 1519.
- Luciano, *Obras*, Barcelona, 1962-1964, 2 vols
- Lucianus samosetanus, *Dialogi*, graece. Florentiae, 1496
- Lucianus samosetanus, *Icaromenippus et dialogus Neptuni et Mercurii...* Compluti in aedd. Mich. Deguia, 1524
- *Morales* de Plutarco (trad. Diego Gracián). Alcalá de Henares, 1548.
- Plutarch, *Moralia*, vol XII. Edinburgh, 1995 (3ª reimpr.),

- Plutarchus chaeron. *Plutarchi opuscula LXXXII (sive Moralia opera)*, graece. Venetiis, in ed. Aldi et Andr. Asulani soceri, 1509.

Edad Media

- Adenès li Rois, *Li roumans de Cléomadès*, Bruxelles, 1865
- *Dadistan i Dinik* que está completa en la siguiente dirección de Internet:
<http://www.avesta.org/pahlavi/dd.html>
- Ibn ‘Arabi, *La alquimia de la felicidad perfecta*, Málaga, 1988.
- Ibn 'Arabi, *L'alchimie du bonheur parfait*, Paris, 1981
- Leonhardt, K., *Dante*, trad. esp., Barcelona, 1984
- *Libro de la escala de Mahoma*, Madrid, 1996
- Robinson, *Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Boston, 1933
- *Taiyaku koten series Taketori Monogatari* (trad. Hiroyosi Amagai) Tokyo, 1988.
- *The Tale of The Bamboo Cutter. Modern rewriting by Yasunari Kawabata* (trad. Donald Keene), Tokyo, 1998.

Renacimiento

- Anónimo, *Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne*, Paris, , 1841
- Ariosto, L., *Orlando Furioso*, Milano, 1982, 2 vols.
- Erasmo de Rotterdam, D., *Morias encomion, id est, Stultitiae laus*, Basel, 1521
- Lyly, J., *The complete works of John Lyly*, vol. 3, Oxford, 1967
- Maldonado, J., *Ioannis Maldonati quaedam opuscula nunc primum in lucem edita: De felicitate Christiana. Praxis siue de lectione Erasmi. Somnium. Ludus chartaru Triumphus. Desponsa cauta*, Burgos, 1541
- Rabelais, F., *Pantagruel*, trad. esp., Barcelona, 1975

Siglo XVII

- Behn, A., *The Emperor of the Moon*, London, 1687
- Behn, A., *The Emperor of the Moon*, Oxford, 1995
- Cyrano, S, de, *Viaje a la Luna*, trad. esp., Barcelona, 2001
- Cyrano, S. de, *L'autre monde*, París, 1657
- Cyrano, S. de, *L'autre monde*, París, 1970

- Daniel, G., *Voyage du Monde de Descartes*, Paris, 1690, ed. electrónica disponible en Gallica
- Donne, J. *Ignatius his Conclave* (bilingüe), Oxford, 1969
- Drayton, M., *Poems*, London, 1619
- Duchess of Newcastle, *Blazing World*, London, 1666
- Godwin, F. *Aventuras de Domingo González en su extraño viaje al mundo lunar*, trad. esp., Madrid, 1768
- Godwin, F., *Der fliegenden Wandersmann nach dem Mond*, trad. alem., Wolfenbittel, 1659
- Godwin, F., *L'homme dans la Lune*, trad. esp., Paris, 1648
- Godwin, F., *The Man in the Moone*, Herefordshire, 1996
- Jonson, B., *The Workes of Benjamín Jonson*, London, 1640
- Kepler, J. Ed. C. Frisch. Frankfurt, 1857-61, 4 vols.
- Kepler, J., *Der Traum vom Mond*, Berlin, 1898
- Keppleri, Joannis, *Somnium seu Opus Posthumum de Astronomia Lunari; accedit Plutarchi libellus de Facie quae in Orbe Lunae Apparet*, Osnabrück, 1969 (ed. facs. 1634)
- Kircher, A., *Itinerarium exstaticum, quo mundi opificium, id est, caelestis expansi, siderumque compositio et structura nova hypothesi exponitur, interlocutoribus Cosmiele et Theodidacto*, Roma, Mascardi, 1656/ Nüremberg, 1660
- *Le Théâtre Italien de Gherardi*, Paris, 1700. Tome 1, edición electrónica disponible en <http://comedie-italienne.net/lune.html>.
- Lucas Lunanimus of Lunenberg (psd.), *The Lunarian or Newes from the World in the Moon to the Lunaticks of this World*, London, ca. 1699
- More, H., *Opera omnia*, London, 1679
- Sorel, Ch., *Francion*, París, 1623
- Wesley, S., *Maggots or Poems in several subjects*, London, 1685

Siglo XVIII

- Anónimo, *A New Journey to the Moon*, London, 1741
- Aratus (pd.), *A Voyage to the Moon*, London, 1793
- Beffroy, L.A., *Nicodème dans la Lune*, Paris, 1791

- Breuer, G., *The Man in the Moon*, London, 1799
- Brown, J., *The Moon Calf or the Accurate reflections of the Consolidator*, London, 1705
- Brunt, S., *Voyage to Cacklogallinia*, London, 1727
- Colvill, S. *Whiggs Supplication*, St. Andrews, 1702
- Defoe, D., *A Journey to the World of the Moon*, London, 1705
- Defoe, D., *A second, and more strange, journey to the world in the Moon*, London, 1705
- Defoe, D., *The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions of the World in the Moon*, London, 1705
- Defoe, D., *The Consolidator or Memoirs of Sundry Transactions of the World in the Moon*, New York-London, Garland, 1972
- Delaure, J. A., *Le retour de mon pauvre oncle*, Paris, 1784
- Fleuret, J., *Un complot dans la Lune*, Paris, 1839
- Hoyt, R. E., *The Man in the Moon. A Satire on the Social Conditions of the United States*, Los Angeles, 1891
- Kindermann, E. C., *Die Geschwinde Reise auf dem Luff*, Berlin, 1744
- Krook, J., *Tankar om jordens skapnad, eller Fonton Freemassons äfwentyr*, Stockholm, 1741
- Listonai, Mr de, *Le voyageur philosophe dans un pays inconnu*, Amsterdam, 1761
- Lyttelton, G., *A New Journey to the World in the Moon*, London, 1741 (2^a ed.)
- Martello, P. J., *Versi e prose di Pierjacopo Martello*, Roma, 1710
- Momoro, A. F., *Histoire Intéressante d'un Nouveau Voyage a la Lune*, Paris, 1784
- Morghen, F., *Raccolta delle cose più notabile*, Napoli, 1760
- Morris, R., *The Life and Astonishing Transactions of John Daniel*, London, 1751
- Murtagh M., *A Trip to the Moon*, Dublin, 1728
- Murtagh M., y Gentleman, F., *A Trip to the Moon*, Gainesville (Florida), 1970
- Murtagh, M., *The Asianad*, Dublin, 1730
- Pyrodès, *L'art de voyager dans l'air et de s'y diriger*, Paris, 1784
- Pythagorlunister (pd.), *A Journey to the Moon*, London, 1740
- Raspe, R. E., *The Adventures of Baron Munchausen*, London, 1793?

- Rebmann, A., *Hans Kiekindiewelts Reisen in alle vier Weltteile Mond*, Leipzig, 1794
- Rivas, M. A. de, *Sizigias y cuadraturas lunares*, Mérida (Méjico), 1775
- Roumier, M.A. de, *Voyages de Milord Céton dans le Sept Planètes*, Paris, 1765
- Russen, D., *Iter lunare*, Boiston, 1976
- Russen, D., *Iter lunare*, London, 1703
- Swedenborg, E., *Concerning Earths in our Solar System Which Are Called Planets*, London, 1758
- Swedenborg, E., *Opera philosophica et mineralia*, Dresde–Leipzig, 1734
- Swift, J., *Viajes de Gulliver*, Estella (Navarra), 1982
- Thomson, W., *The Man in the Moon*, London, 1783
- Tiphaigne, C. F., *Amilec*, Paris, 1754
- Torres de Villarroel, D., *Viaje fantástico del Gran Piscator de Salamanca*, Salamanca, 1724
- Torres Villarroel, D. de, *Viaje fantástico y otras obras*, Barcelona, 1996
- Voltaire, (Arouet, F.M.) *Discours en vers sur l'homme*, London, 1734
- Wilson, M., *The History of Israel Jobson*, London, 1757
- Wouters, C., *Le char volant et relation d'un voyage dans la lune*, London, 1783

Siglo XIX

- Anónimo, *Harlequin and the Eagle, or, The Man in the Moon and his Wife*, London, 1826
- Anónimo, *Le voyage dans la lune du docteur Isambart raconté par lui-même*, Paris, 1853
- Anónimo, *Neue Reisen in den Mond, die Planeten, Sonne und andere Sterne*, Ulm, 1852
- Anónimo, *Reisen in den Mond, in mehrere Sterne und in die Sonne*, Augsburg, 1834
- Anónimo, *The Man in the Moon*, Oxford, 1839
- Anónimo, *Viaje de un filósofo a Selenópolis*, Madrid, 1804
- Anónimo, *Voyage tout récent dans la lune suivi de diverses réflexions religieuses et morales*, Paris, 1845

- Aubin, N., “Mon voyage dans la Lune” en *Le Fantasque*, Québec, nº 5, 6, 7, 9, 10, 11, 1839
- Bien, H. M., *Ben Beor*, Baltimore, 1891
- Cabrera, R., *Viaje a la Luna*, La Habana, 1885
- Cathelineau, A., *Voyage à la lune, d'après un manuscrit authentique projeté d'un volcan lunaire*, Paris, 1865
- Cech, S., *Pravý výlet páne Brouckuv do Mesice*, Praha, 1887
- Coletti, F., *Un sogno, ovvero Un viaggio nella luna*, Milano, 1870
- Crane, W., *The Man in the Moon*, London, ca. 1880
- Cumplido, I., *Viaje a la luna de dos atrevidos alemanes*, Méjico, 1835
- Discret, G., *Deux collégiens dans la lune*, Paris, 1839
- Dumas, A., « Voyage dans la Lune » en *Couseries*, París, 1860
- Forster, W. J., *The Man in the Moon and Other Stories*, London, 1897
- Fowler, G., *The Vision of Randalthus*, Baltimore, 1813
- Gibert, A., *Voyage dans la lune, dialogue en vers français, par un professeur du collège du Buis*, Carpentras, 1844
- Hone, W., *The Man in the Moon*, London, 1820
- Laurie, André [pd. Paschal Grousset], *The Conquest of the Moon*, New York, 1975
- Leroy, F., *Le nouveau bonardin, ou Retour d'un voyage dans la lune*, Châlons, 1842
- Locke, R. A., *From Great Astronomical Discoveries Lately Made by Sir John Herschel* (en el periódico *New York Sun*), New York, 1835
- Maginn, W., *Daniel O'Rourke's Wonderful Voyage to the Moon*, Glasgow, 1850
- Mathieu, P. F., *Voyage dans la lune* (en el periódico *L'Écho du Nord*), Lille, 1840
- Parazzi, L., *Notizie d'un viaggio nella luna*, Milano, 1872
- Pereda, J. M^a de, *El sabor de la tierra*, Buenos Aires, 1960, 3^a ed.
- Philipps, R., *The Man in the Moon: a Farce in Two Acts*, Baltimore, 1818
- Pizor, F. K. (comp.), *The Man in the Moone*, London, 1971
- Poe, E. A., *Hans Phaall*, Richmond (Virginia), 1835
- Reuss, G., *Hviezdoveda alebo zivotopis Krutohlava, co na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skusil, a co o obezniciach, vlasaticiach, povode a konci sveta vedel*, Bratislava, 1856

- Riddell, J. L., *Orrin Lindsay's Plan of Aerial Navigation*, New Orleans, 1847
- Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*, Paris, 1897
- Rougemaitre, C. J., *La Lune ou Le Pays des coqs*, Paris, 1819
- Selenes, Pierre de (pd.) [Bétolaud de la Drable, A.], *Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune*, Paris, 1896
- Tellier, J., *Reliques*, Paris, 1890
- Trueman, C., *The History of a Voyage to the Moon*, London, 1864
- Tsiolkovsky, K. E., *The Science Fiction of Konstantin Tsiolkosvsky*, Honolulu, 1979
- Tucker, G., *A Voyage to the Moon*, New York, 1827
- Verne, J., *Autour la Lune*, Paris, 1869
- Verne, J., *De la Terre a la Lune*, Paris, 1865
- Vlentín, D., *Voyage de Guignol dans la Lune*, Saint-Étienne, 1896

*Siglo XX*⁴⁹²

- Aldiss, B., *Hothouse*, London, 1962
- Aragón, J. de, *Extraña aventura de amor en la Luna*, Barcelona, Juventud, 1929
- Biggle, L., *All the Colors of Darkness*, New York, 1963
- Boulle, P., *Garden on the Moon*, New York, 1965
- Budrys, A., *El laberinto de la Luna*, Barcelona, 1991
- Caidin, M., *No Man's World*, New York, 1967
- Clarke, A. C., *2001: A Space Odyssey*, New York, 1968
- Clarke, A. C., *A Fall of Moondust*, London, 1991
- Clarke, A. C., *A Fall of Moondust*, London-New York, 1961
- Clarke, A. C., *Earthlight*, New York, 1955
- Correy, Lee [pseud. de G. Harry Stine], *Contraband Rocket*, New York, 1956
- Craigie, D., *Voyage of the Luna I*, New York, 1949
- Cundiff, C., *The Man in the Moon and Other Tales*, New York, 1954

⁴⁹² Se conocerá fácilmente que faltan aproximadamente la mitad de las obras que hemos señalado en el corpus en este siglo XX. Es una tarea ardua y, a veces, imposible localizar la referencia completa de estas obras, ya que donde las hemos encontrado no aparecen datos bibliográficos suficientes y no existen catalogadas en las numerosas bibliotecas que hemos consultado. Remitimos al trabajo de Altner "The Moon in the Science Fiction" en lo referente a las obras de ciencia-ficción anglosajonas que no hemos especificado bibliográficamente. Pedimos disculpas por esta carencia.

- Chapuis, A., *L’homme dans la Lune*, Paris, 1930
- Chatursen Shastri, A., *Khagras*, (en semanario *Dharmyug*), Bombay, 1959
- Dawson, C., *Man in the Moon*, London, 1934
- Del Rey, L., *Mission to the Moon*, New York, 1950
- Del Rey, L., *Moon of Mutiny*, New York, 1961
- DelBoca, A., *Viaggio nella luna*, Firenze, 1955
- Fabregues, J., *Viaje a la Luna*, Mahón, 1904
- Fagan, H. A., *Ninya*, London, 1956
- Flake, O., *Der Mann im Mond und andere Märchen*, Zeichnungen, 1947
- García Lorca, F., *Romancero gitano. Poema del cante jondo*, Madrid, 1997
- García Lorca, F., *Viaje a la Luna*, Valencia, Pre-Textos, 1994
- Glasser, E., *Reize zu der levone*, New York, E. Glasser, 1940
- Hannan, C., *Thuka of the Moon*, London, 1906
- Hartman, E. B., *Lunarchia. That Strange World Beneath the Moon's Crust*, Chicago, 1937
- Heinlein, R. A., *Destination Moon*, Boston, 1979
- Heinlein, R. A., *Have Spacesuit- Will Travel*, New York, 1958
- Heinlein, R. A., *Requiem*, New York, 1992
- Heinlein, R. A., *Space Cadet*, New York, 1948
- Heinlein, R. A., *The Man Who Sold the Moon: Harriman and the Escape from Earth to the Moon*, Chicago, 1950
- Heinlein, R. A., *The Moon is a Harsh Mistress*, London, 1969
- Heinlein, R. A., *The Star Beast*, New York, 1954
- Lem, S., *Opowiésvci o pilocie Pirxie 2*, Cracovia, WL, 1968
- Lem, S., *Más relatos del piloto Pirx*, trad. esp., Madrid, 1991
- León, M^a T., *Rosa – Fría, patinadora de la Luna*, Madrid, 1990
- Linch, B., *Menace from the Moon*, London, 1925
- Loraine, F., *A minha primeira viagem à lua*, Porto, 1937
- Lu Hsün, *Fuga sulla Luna*, trad. ital., Roma, 1988
- Lu Xun., *Contar nuevo de historias viejas*, trad. esp., Madrid, 2001
- Lugones, L., *Lunario sentimental*, Madrid, 1994

- MacLeish, A., *Voyage to the Moon* (en el periódico *The New York Times*), New York, 1969
- Maine, C. E., *High Vacuum*, New York, 1958
- Maliskat, H., *Im Reich der Mondroboter*, Berlin, 1948
- Moliérac, J., *Dans la lune*, Paris, 1911
- Muñozerro, J. L., *En la luna también se habla vascuence*, San Sebastián, 1967
- Otto, M. G., *The Man in the Moon*, New York, 1957
- Péttas, S., QRIAMBOS KAI POLEMOS STH SELHNH, AQHNA, 1959
- Piccioni, A., *Viaggio nella luna di Cretinetti e Beoncelli*, Firenze, 1930
- Picrós, P., O ANQRWPOS POU ECASE TON EAUTO TOU, AQHNA, 1930
- Prévot, A., *Cieux nouveaux, ou Quatre homes dans la Lune*, Paris, 1931
- Roche, O., *Pierrot dans la lune*, Saint Étienne, 1944
- Romero, M., *Churrupe va a la Luna en busca de fortuna*, Madrid, 1985
- Stanley-Wrench, M., *The Man in the Moon*, Oxford, 1937
- Starchild, A. (ed.), *The Science Fiction of Konstantin Tsiolkovsky*, Honolulu, 1979
- Stellacátou, F., TACIDEUONTAS STH SELHNH KAI STON ARH, AQHNA, 1963
- Sutton, J., *Apollo at Go*, New York, 1963
- Tsónkas, A., OI PEIRATAI TWN PLANHTWN, AQHNA, 1948
- Vance, J., *Vandals of the Void*, Philadelphia, 1953
- Venizélou, C., TO MUSTIKO TOU SOFOU, AQHNA, 1957
- Von Braun, W., *Man on the Moon*, London, 1953
- Voulodimos, G., TAXIDI ST' ASTRA, AQHNA, 1957
- Wells, H. G., *Los primeros hombres en la Luna*, Madrid, 1977
- Wells, H. G., *Obras completas*, Madrid, 1962
- Wells, H. G., *The First Men in the Moon*, Jefferson, 1998
- Wells, H. G., *The First Men in the Moon*, London, (en el periódico *Strand Magazine*) y New York (en el periódico *Cosmopolitan Magazine*) 1900-1901
- Wicks, M., *To Mars via the Moon*, London, 1911
- Zánna, V., TO TACIDI STO FEGGARI KAI ALLA, AQHNA, 1952

ESTUDIOS PARTICULARES UTILIZADOS POR PERIODOS LITERARIOS

Antigüedad

- "Bhagavad-Gita. Introduction", página web disponible en <http://www.bhagavad-gita.org/Gita/intro.html>
- "Hinduism", página web disponible en: <http://hinduism.org.za>
- Alcalde-Diosdado, A., "El tópico literario *Homo extra terram* en la literatura clásica grecolatina", en *Letras* (revista de Humanidades de la Universidad Federal del Paraná) n° 54, diciembre 2000, pp. 163-186.
- Alsina, J., "La segunda sofística" en *Historia de la literatura griega*, op. cit., pp. 1047-49
- Anderson, G. *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden, 1976
- Francione, G., "L'arda Viraf Namag del Teatro di Roma: Elzeviro per una drammaturgia Infernale", disponible en <http://www.octava.it/antiarte/arda.htm>
- Fusillo M. "Le miroir de la Lune", en *Poétique* n° 13 (fevr. 1978), pp. 109-135
- García Gual, C. "Viajes de aventuras fantásticas en la literatura griega" en Guzman et alii (edit.) *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*. Madrid, 1992.
- García Gual, C. "Viajes de aventuras fantásticas en la literatura griega" en Guzman et alii (edit.) *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1992, pp. 3-23
- García Gual, C., "La novela griega", en López Férez, J. A., *Historia de la literatura griega* (op. cit.), pp. 1113-1136
- Gopalakrishna, S. V., "The Story of the Vimanas" disponible en: <http://www.plycosmos.org/glxywest>
- Hermann, L., "Recherches sur Babrius", en *Antiquité classique*, 19, 1949, pp. 359-361
- Jones, R. M. *The Platonism of Plutarch*. Menasha, 1916
- Reyhl, A., *Antonios Diógenes, Untersuchungen zu den Roman – Fragmenten "Wunder jenseits von Thule" und zu den "Wahren Geschichten" des Lukian*, Tübingen, 1969
- Stengel, A. *De Luciani veris historiis*, Berlin, 1911

Edad Media

- Addington, J., "The Dantesque and Platonic Ideals of Love", en *In the Key of Blue*, London, 1893
- Corbin, H., *El hombre y su ángel. Iniciación y caballería espiritual*, Barcelona, 1995.
- Corbin, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, Barcelona, 1993
- John, R., "La espiritualidad de Dante, terciario de los Templarios", en *Atlántida* 18, 1965.
- Lisa, "Takatori Monogatari" en la web *Brittonia* disponible en :
<http://pweb.sophia.ac.jp/~britto/deekid/task17/lisa17.html>.
- Magnino, D., "La riscoperta di Plutarco nel primo umanesimo italiano" en Lanza, D. y Longo O., *Il meraviglioso e il verosimile tra antichità e medioevo*, Florencia, L., 1989
- *Rumi. An Introductory Discourse* (sin autor), disponible en
http://www.weimarinstitut.net/SAQ_rumi2.html

Renacimiento

- Asensio, E. y Alcina, J. F., *Paraenesis ad literas: Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1980
- Bajtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, trad. esp., Madrid, 1985 (4ª reimpr.)
- Charney, M, "Female Roles and the Children's Companies: Lyly's Pandora in *The Woman in the Moon*", en *Research Opportunities in Renaissance Drama*, 1979, n° 22, pp. 37-43
- Coroleu, A. "Humanismo en España" en Kraye, J. (ed.), *Introducción al Humanismo del Renacimiento*, Madrid, 1998, pp. 295-330.
- Quint, D., "Astolfo's Voyage to the Moon" en *Yale Italian Studies* 4, 1977, pp. 398-408.
- Scott, J., "The Gryphon in literature" en:
<http://gryphonguild.org/gryphonpages/literature>.

Siglo XVII

- Bridenne, J.J., "Cyrano de Bergerac et la science aéronautique" en *Revue des sciences humaines*, juil.– sept. 1954, pp. 241-257
- Campbell, M. B., "Impossible Voyages: Seventeenth-Century Space Travel and the Impulse of Ethnology" en *Literature and History*, n° 2, vol. 6, 1997, pp. 3-4.
- Copeland, Th., "Francis Godwin's *The Man in the Moone*: A Picaresque Satire." *Extrapolation*, 16, 1974/5, pp. 156-63
- Gómez de Liaño, Ignacio, "La corriente oculta del Renacimiento" en *Athanasius Kircher, Itinerario del éxtasis o las imágenes del saber universal*, Madrid, 1985, pp. 37-45.
- Philmus, R. M., "Murder Most Fowl: Butler's Edition of Francis Godwin" en *Science Fiction Studies* 23, 2, julio de 1996, disponible en http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/philm69.htm
- Piaffet, M.-C., "Godwin et Cyrano: deux conceptions du voyage" en *Dalhousie French Studies*, 1997, n° 39-40, pp. 45-57
- Rensoli, L., "Asamblea de pájaros" en el *Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Farin Uddin Attar*, Nishabur (Irán), 1995, disponible en <http://usuaios.iponet.es/ddt/pajaro.htm>.
- Vuillaud, Paul, *Histoires et portraits de Rose-Croix*, Milán, Ed. 1988
- Yates, Frances A., *El iluminismo rosacruz*, Méjico, 1999 (reimpr.)
- Yates, Frances A., *La filosofía oculta en la época isabelina*, Méjico, 1992

Siglo XVIII

- Backscheider, P. R. *Daniel Defoe: His Life*, Baltimore - London, 1989
- *Barron's Book Notes. Jonathan Swift's Gulliver's Travels*, disponible en <http://www.sevarg.net/school/booknotes/Gullevers%20Travels.txt>
- Borgmeier, R., "Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon- drei satirische Mondreisen von Zeitgenossen Gullivers." en J. E. Peters & T.M. Stein (ed.), *Scholastic Midwifery: Studien zum Saterichen in der englischen Literature 1600-1800*, Tübingen, 1989, pp. 113-127
- Eddy, W. A., *Gulliver's Travels: A Critical Study*, Princeton, 1923

- Gay, P., *The bridge of criticism; dialogues among Lucian, Erasmus, and Voltaire on the Enlightenment*, New York, 1970
- Gove, P. B., *The Imaginary Voyage in prose fiction*, New York, 1941
- Jordan, M., *Scientific Satire in Defoe's Consolidator*, Tesis doctoral de la Universidad de McMaster, 1991, disponible en Internet en <http://www.targetinform.com/mark/defoe.pdf>
- Martínez Mata, D., *Los sueños de Diego de Torres Villarroel*, tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, 1989
- Quintana, R., *The Mind and Art of Jonathan Swift*, Oxford, 1936
- Shaw, N. L. "Ancients and Moderns in Defoe's Consolidator", en *Studies in English Literature, 1500-1900*, nº 28, 1988
- Taylor, A. M., "Cyrano de Bergerac and Gulliver's voyage to Brobdingnag" en *Tulane Studies in English*, 1955, vol. 5, pp. 83-102
- Williams, H., *Dean Swift's Library*, Cambridge, 1932
- Williams, H., *Introduction to Gulliver's Travels*, Oxford, 1941

Siglo XIX

- Frappier, L., "Utopie et satire chez Napoléon Aubin" en Melancon-Benoit (ed.); Popovic-Pierre (ed.), *Miscellanees en l'honneur de Gilles Marcotte*, Montreal, 1995, pp. 335-344
- Gravely, W. H. Jr., "A Note on the Composition of Poe's 'Hans Pfaal'," en *Poe Newsletter*. vol. I, nº 1, June 1970, pp. 2-5.
- Inclán J., "Un precursor de los astronautas" en Gutierrez, A.; Alba-Buffill (ed.), *Festschrift Jose Cid Perez*, New York, 1981, pp. 83-94
- Mulen, R. & Survin, D. (edit.) *Science Fiction Studies*, Boston, 1976

Siglo XX

- "Leopoldo Lugones y el haikú", disponible en <http://lark.cc.ukans.edu/~dpardue/haiku.html>.
- Hernández, J.J., "Leopoldo Lugones. La Luna Doncella en su poesía erótica" en *Cuadernos Sudamericanos*, nº 371, 1981, pp. 265-275

- Lowenthal, N., *Communicating the Infinite: The Emergence of the Habad School*, Chicago, 1990
- Lugones, L., "Nuestras ideas estéticas", en *SOFIA*, Madrid, mayo de 1902
- Museo Estatal de la Historia de la Cosmonáutica de Kaluga "The Life of Konstantin Eduardovich Tsiolkovsky", disponible en la página <http://www.informatics.org/museum/tsiol.html>.
- Romero, P. J., "El viajero del tiempo aprende despacio" en *BEM*, 58, 1997, disponible en <http://www.archivodenessus.com/articulos/008/>.
- Scholes, R. y Rabkin, E. S., *La ciencia ficción*, trad. esp., Madrid, 1982
- Theodorou, N. y Lazos, C. *BIBLIOGRAFIA ELLHNIKHS EPISTHMONIKHS FANTASIAS*, Ioannina, 1998
- Uribe, A., "Capitán Sirius [el]" en *BEM*, 44, 1995, disponible en: <http://www.ttrantor.org/mul/b/bem04404.html>

OTROS ESTUDIOS REFERIDOS Y DE CONSULTA

Antigüedad

- "Druidi" disponible en <http://digilander.iol.it/sherwoodforrest/abitanti/Druids.htm>
- Alcalde-Diosdado, A., "Historiografía latina" en Santiago, J. y Alcalde-Diosdado, A., *Latín II*, Zaragoza, 1998, p. 40
- Bompaire, J., *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, 1958
- Boyancé, P. *Études sur le Songe de Scipion*. New York- London 1987
- Capelle, P. *De luna stellis lacteo orbe animarum sedibus*. Hallis Saxonum: E. Carras, 1917
- Dodds, "The Greeks and the Irrational" en *Guthrie*, 1993, p. 135-144
- Guzmán, M. de, "Lecciones pitagóricas para el siglo XXI" en: <http://www.mat.ucm.es/deptos/am/guzman/leccionespitagoricas.htm>
- Horn, L., *Due scritti di critica letteraria: La Vera Historia e De conscribenda Historia di Luciano*, Roma, 1934
- Koppenfels, W., "Mundus alter et idem, Utopiefiktion und Menippeische Satire", *Poetica*, 13, 1981, p. 32

- Morgan, J. R., "Lucian's *True Histories* and *The Wonders beyond Thule* of Antonius Diogenes" en *CQ* 35, 1985, pp. 475-90
- Philips, E. D., *The legend of Aristeas: fact and fancy in early Greek notions of East Russia, Siberia and Inner Asia*, Ascona, 1955
- Pohlenz, M., *Plutarchi Moralia*, Leipzig, 1955, vol. V, fasc. 3
- Reznikov R., "Os Druidas" en <http://members.tripod.com/oakmer/id30.htm>
- Watts, A. et alii *Mitos, sueños y religión*. Barcelona, 1997
- Winkle, J., "Lucius Rising: Theurgic Ascent in Apuleius's *Metamorphoses*" conferencia en Department of Classics, Northwestern University, University of Pennsylvania, 19 de febrero de 2000, disponible en: <http://ccat.sas.upenn.edu/~otherw/writs/winkle.html>.

Edad Media

- Freccero, J., "Moon Shadows: Paradiso III" en Fido, F. et alii (eds.), *Studies for Dante*, Fiesole, 1998, pp. 89-101
- Ponsoye, P., *El Islam y el Grial. Estudio sobre el esoterismo del Parzival de Wolfram von Eschenback*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1998

Renacimiento

- Dollerup, C., "The Earliest Space Voyages in the Renaissance, Heliocentric Solar System", en Vos, L. de (ed.), *Just the Other Day: Essays on the Suture of the Future*, Antwerp, 1985
- Segre, C., « D'un miroir a l'autre: La Lune et la terre dans le Roland furieux », en Stempel, D. y Stierle, K. (ed.), *Die Pluralitat der Welten: Aspekte der Renaissance in der Romania*, Munich, 1987

Siglo XVII

- Bachrach, A., "Luna Mendax: Some Reflections on Moon-Voyages in Early Seventeenth-Century England", en Baker, S. (ed.); Barfoot, C. (ed.), *Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia*, Amsterdam, 1987, pp. 70-90

- Campbell, M. B., “Impossible Voyages: Seventeenth-Century Space Travel and the Impulse of Ethnology”, en *Literature and History*, 4NR, England (L&H). 1997 Autumn, 6:2, 1-17
- Dolcet, J. M^a., "Hermetismo y Cábala cristiana" en *Symbolos* 11-12, 1996
- Janssen, A., “A Hitherto Unnoticed Allusion to Francis Godwin's The Man in the Moone in Swift's The Battle between the Ancient and the Modern Books” en , , *N&Q*, 1985 June, 32 (230):2, pp. 200-201
- Ponnau, G., « Sur quelques modalités du voyage imaginaire » en *Litteratures, Toulouse, France* (Litt). 1984 Autumn, 11, 55-64
- Seixo, M^a, « Penser la fiction baroque: Autour de Sorel et de Cyrano », en Bessiere, J. (ed.), *Fiction, texte, narratologie, genre*, New York, 1989

Siglo XVIII

- Borgmeier, R., “Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon - drei satirische Mondreisen von Zeitgenossen Gullivers”, en Peters, J. (ed.); Stein, T. (ed.). *Scholastic Midwifery: Studien zum Satirischen in der englischen Literatur 1600-1800*, Tübingen, 1989, pp. 113-127
- Morales, A. M^a, “Un viaje novohispano a la luna (ca. 1772) de fray Manuel Antonio de Rivas, franciscano”, en *Literatura Mexicana*, Méjico, 1994, pp. 555-68

Siglo XIX

- Bennett, M., “Edgar Allan Poe and the Literary Tradition of Lunar Speculation”, en *Science Fiction Studies*, 1983 July, 10:2 (30), pp. 137-147
- Durand, L., « Le Voyage dans la lune en France au debut du XIXe siecle: L'Originalite de Jules Verne », en *Nouvelles recherches sur Jules Verne et le voyage*, I. Paris, 1978, pp. 17-36
- Ketterer, D., “Poe's Use of the Hoax and the Unity of 'Hans Phaall'”, en *Criticism:- A-Quarterly-for-Literature-and-the-Arts*, Detroit, 1971, 13, pp. 377-85

Siglo XX

- Baxter, S., “Moon Believers: Robert A. Heinlein and America's Moon”, en *Foundation: The International Review of Science Fiction*, 1998 Autumn, 74, pp. 26-37
- Caracciolo, E., “Lectura del 'Himno a la Luna' de Lugones”, en *Revista-Iberoamericana*, Pittsburgh, PA 1978, 44, pp. 111-17
- Sandrin, A., « De la metaphore a la metamorphose: L'Homme-machine de Descartes a la science-fiction post-darwinienne, avec arret sur H. G. Wells », en *Cahiers-Victoriens-et-Edouardiens: Revue du Centre d'Etudes et de Recherches Victoriennes et Edouardiennes de l'Universite Paul-Vale*, 1990 Apr., 31, pp. 119-136

V. ÍNDICES

ÍNDICE DE NOMBRES GRIEGOS Y LATINOS PRINCIPALES

D

Diógenes, 35, 68, 69, 71, 72, 79, 84, 86,
93, 96, 143, 168, 175, 223, 233, 386,
406, 420, 430
Donne, 37, 207, 223, 422

E

Erasmus, 36, 78, 136, 137, 138, 139,
142, 144, 145, 146, 148, 151, 152,
155, 156, 157, 158, 162, 165, 192,
202, 246, 254, 257, 324, 409, 420,
421

H

Historias verdaderas, 2, 35, 79, 82, 83,
153, 156, 160, 168, 174, 180, 181,
186, 206, 226, 228, 242, 281, 296,
305, 371, 386, 405, 409

I

Icaromenipo, 2, 35, 70, 83, 86, 87, 89,
91, 92, 96, 97, 100, 125, 132, 138,
144, 146, 149, 150, 153, 155, 165,
180, 197, 208, 242, 245, 261, 294,
372, 387, 406

K

Kepler, 2, 31, 37, 78, 166, 167, 168,
169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,
176, 178, 179, 180, 181, 182, 183,
184, 185, 187, 188, 192, 193, 195,
197, 201, 209, 210, 211, 216, 221,
222, 224, 235, 256, 257, 262, 264,
267, 268, 273, 275, 277, 278, 285,
290, 294, 295, 296, 300, 305, 310,
320, 374, 385, 396, 406, 407, 408,
409, 410, 422

L

lucianesca, 84, 87, 90, 95, 136, 143,
169, 174, 175, 184, 204, 208, 230,
409
lucianesco, 2, 80, 138, 148, 150, 180,
200, 242, 245, 287, 324

Luciano, 6, 12, 15, 35, 50, 68, 69, 70,
71, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97,
104, 105, 106, 126, 132, 136, 137,
138, 139, 141, 143, 144, 145, 146,
147, 148, 149, 150, 151, 152, 153,
154, 157, 160, 161, 164, 165, 168,
170, 174, 175, 180, 181, 183, 184,
186, 192, 196, 197, 199, 201, 202,
203, 205, 206, 207, 208, 209, 210,
215, 217, 219, 223, 224, 228, 229,
233, 236, 239, 242, 243, 244, 245,
246, 249, 254, 255, 257, 258, 260,
261, 264, 267, 269, 277, 281, 291,
293, 294, 295, 296, 300, 301, 305,
314, 324, 331, 332, 337, 361, 386,
387, 393, 397, 404, 405, 406, 408,
409, 420, 434

M

Maldonado, 36, 123, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 157, 158, 159, 163,
164, 165, 170, 174, 179, 183, 184,
185, 186, 187, 192, 201, 221, 236,
256, 294, 409, 416, 421, 430
Menipo, 83, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 138,
146, 148, 154, 180, 197, 210, 269,
291, 318, 406

P

Plutarco, 26, 27, 35, 62, 68, 69, 72, 73,
74, 75, 76, 77, 78, 84, 86, 89, 95,
105, 119, 130, 131, 132, 133, 136,
137, 138, 143, 151, 152, 162, 168,
169, 170, 181, 186, 187, 230, 236,
245, 248, 305, 405, 408, 421, 430
plutarquiano, 74, 84, 152, 171, 408

S

Samósata, 2, 15, 35, 50, 68, 69, 71, 79,
81, 83, 88, 91, 96, 97, 126, 136, 138,
144, 148, 152, 154, 160, 181, 196,
205, 210, 217, 228, 239, 242, 245,

249, 254, 291, 297, 331, 337, 362,
393, 406, 408
Somnium, 31, 36, 37, 75, 118, 122, 123,
151, 158, 159, 165, 166, 167, 168,
170, 171, 173, 174, 178, 183, 188,
197, 209, 221, 223, 224, 235, 256,

262, 271, 273, 277, 285, 290, 296,
300, 305, 310, 373, 374, 388, 391,
392, 409, 421, 422
Swedenborg, 38, 196, 220, 221, 222,
235, 424

⁴⁹³ Hemos preferido señalar únicamente un índice sobre la literatura clásica de nuestro tópico con el fin de destacar la importancia de la literatura grecolatina en la literatura universal y, además, poder seguir la pista a los elementos clásicos de nuestro estudio.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
Presentación: motivación y bibliografía	2
Principios teóricos y metodología	8
Antropología de la luna	19
Astronomía de la Luna	30
I. EL HOMBRE EN LA LUNA EN LAS LITERATURAS CULTAS	33
Presentación del corpus	34
Periodo antiguo. En la Luna oriental	53
1. Vedas. ca. 400 a.C.	53
2. Mahabharata. 300 a.C.-300 d.C.	62
3. Los prodigios más allá de Thule (data incerta)	66
4. Sobre la cara que aparece en el orbe de la Luna. ca. 75	70
5. Historias verdaderas.ca. 150	77
6. Icaromenipo. ca. 155	89
7. El libro del justo Viraf. ca. 300 d.C.	95
Otros textos	102
Periodo medieval. En la luna mística	104
9. Decisiones religiosas. ca. 880	104
10. El Libro de la escala de Mahoma. 1264	107
12. La alquimia de la felicidad perfecta. Ca. 1230	114
14. Divina comedia. 1321	119
Otros textos	131
Periodo renacentista. Locura lucianesca	133
18. El elogio de la locura. 1509	135
19. Orlando furioso. 1516	136
20. Pantagruel. 1532	144
21. El sueño. 1541	147
22. La mujer en la Luna. ca. 1593	155
Otros textos	161
Siglo xvii. Tras la mirada del telescopio	163
31. El sueño o la Astronomía lunar. 1634	163
32. El hombre en la Luna. 1638	173
34. Viaje extático celestial. 1656	182
34.El otro mundo. 1657	191
Otros textos	202

Siglo xviii. La Luna cruzó el Atlántico	207
45. El "Consolidator". 1705	207
49. Tierras en el Universo. 1714	215
50. Viaje fantástico. 1724	217
51. Los viajes de Gulliver. 1726	220
53. Subida a la Luna. 1728	222
58. Aventuras de Fonton Freemason. 1741	229
75. Las aventuras del Barón Münchhausen. 1785	234
Otros textos	240
Siglo xix. La subida es posible	245
94. Hans Phall. 1835	245
97. Mi viaje a la Luna. 1839	253
114. Curriculum Vitae de Krutohlav. 1856	258
115. Un viaje a la Luna. 1860	262
120. Alrededor de la Luna. 1869	265
125. Viaje a la Luna. 1885	274
Otros textos	277
Siglo xx. Una luna de cine	284
143. Los primeros hombres en la Luna. 1901	284
147. Himno a la Luna. 1909	295
151. Más allá del planeta Tierra. 1920	300
158. Huida a la Luna. 1926	306
184. Un viaje a la Luna. 1940	308
248. Un accidente en el polvo lunar. 1961	313
266. La caza. 1965	316
275. Viaje a la Luna. 21 de julio de 1969	321
Otros textos	325
II. EL HOMBRE EN LA LUNA EN LAS LITERATURAS POPULARES	337
Panorama general	338
Textos de los cinco continentes	341
Comentario de otros textos populares	355
Escritores de la literatura culta con referencias populares	360
III. CONCLUSIONES	364
Tabla de claves temáticas del corpus	365
Clasificación temática por medio de llegada	377
Otras consideraciones temáticas según la llegada	397
Clasificación temática según el mundo lunar	398

Novedades temáticas	400
Intertextualidad de los principales textos escritos en griego y latín	402
Recapitulación final	404
IV. BIBLIOGRAFÍA	408
Bibliografía general consultada	409
Manuales, diccionarios, enciclopedias	409
Historia de la literatura	410
Teoría literaria	411
Literatura comparada	411
Literatura popular	412
Bibliografía general del hombre en la Luna	414
Bibliografía principal de las obras del corpus	414
Antigüedad	414
Edad Media	415
Renacimiento	415
Siglo XVII	415
Siglo XVIII	416
Siglo XIX	418
Siglo XX	420
Estudios particulares utilizados por periodos literarios	423
Antigüedad	423
Edad Media	424
Renacimiento	424
Siglo XVII	425
Siglo XVIII	425
Siglo XIX	426
Siglo XX	426
Otros estudios referidos y de consulta	427
Antigüedad	427
Edad Media	428
Renacimiento	428
Siglo XVII	428
Siglo XVIII	429
Siglo XIX	429
Siglo XX	430
V. ÍNDICES	431
Índice de nombres griegos y latinos principales	432
TABLA DE CONTENIDO	2

“El hombre en la Luna” en las literaturas cultas y populares