

Joachim Kalka

LA LUNA

Influjo, arte y pensamiento



SIRUELA BIBLIOTECA DE ENSAYO

LA LUNA

INFLUJO, ARTE Y PENSAMIENTO

JOACHIM KALKA

Joachim Kalka

LA LUNA
Influjo, arte y pensamiento

Traducción del alemán de
Alfonso Castelló

 Siruela

Biblioteca de Ensayo 104 (Serie Mayor)

Edición en formato digital: junio de 2019

Título original: *Der Mond*

En cubierta: Julius Grimm (1895)

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© 2016 Berenberg Verlag, Berlin

© De la traducción, Alfonso Castelló

© Ediciones Siruela, S. A., 2019

Ediciones Siruela, S. A.

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

www.siruela.com

ISBN: 978-84-17860-64-6

Conversión a formato digital: María Belloso

LA LUNA

NOTA PRELIMINAR

Es evidente que este libro no pretende ser sistemático ni general, ni reunir los pasajes literarios más importantes y bellos acerca de la fascinación que siente la humanidad al contemplar la luna; simplemente reúne algunas asociaciones aleatorias. Cualquier buen lector («a veces creo que los buenos lectores son aún más escasos que los buenos autores», dice Borges, pero, en mi opinión, es demasiado pesimista aquí) podrá añadir algo durante la lectura de estos constructos de fantasía y recuerdo.

Borges es, por cierto, uno de los escritores que volvía a la luna una y otra vez; en una observación más detenida, es sorprendente comprobar que también volvían muchos otros. Dos de sus poemas son especialmente llamativos. En uno de ellos, titulado «La luna» (de *El hacedor*, 1960), se presenta al inicio a un hombre que emprende el ambicioso proyecto de reunir el mundo entero «en un libro» y, al terminar el último verso del «alto y arduo manuscrito», alza la cabeza dando gracias a la fortuna, ve «un bruñido disco en el aire» y comprende, aturdido, «que se había olvidado de la luna». Esto lleva al comentario moral, melancólico y desarmante, como ocurre siempre con Borges, de que en la literatura (el «intercambio de vida en palabras») siempre se pierde lo esencial. Entre otras muchas lunas, en este poema se menciona también «la luna sangrienta de Quevedo». Esa «luna sangrienta» es una cita de un famoso soneto del poeta barroco, dedicada al recuerdo de uno de sus mecenas, el duque de Osuna, que murió en la cárcel antes de que concluyera su juicio por alta traición, al haber caído en desgracia con la llegada al trono del nuevo rey, Felipe IV. De ese hombre Quevedo dice que «su tumba son de Flandes las campañas, / y su epitafio la sangrienta luna». A Borges debió de impresionarle el poema de forma especial, ya que utiliza el segundo de esos versos como clímax de su propio poema sobre Quevedo («A un viejo poeta»),

que sigue a «La luna» algunas páginas después. La tragedia del viejo poeta cansado consiste en que, al levantar la vista y contemplar la luna escarlata, es incapaz de recordar ya su propio verso: «Sin recordar el verso que escribiste: / y su epitafio la sangrienta luna». Este olvido de la luna o, lo que es peor, del imponente verso sobre la luna por parte del poeta corrobora lo «esencial» de la luna que siempre se pierde.

Mi libro es, de alguna manera, como el nombre que otro autor argentino de comienzos del siglo XX dio a un poemario impregnado de asociaciones de la *commedia dell'arte*, un «lunario sentimental». «Lunario», ese bello neologismo de Leopoldo Lugones, solo podría designarse en alemán con el grave equivalente latino *lunarium*, ya que en lugar de formar un término a partir de la combinación de dos palabras —*Mondbuch* («libro de la luna»)—, *das Mondende* («lo lunar») debería generar una palabra propia. En caso de querer un término genuinamente alemán, se podría hablar (por un momento) de *Monderei* («lunario»). El principio del texto está claro: el *collage* o la superposición.

Con irónico orgullo, Lugones indica, a modo de introducción, que su familia tiene dos medias lunas en los campos 1 y 4 de su escudo de armas cuarteado y que, en el texto de un docto heraldista del siglo XVII, se encuentra la cita: «A Lugones, lunones». Por mi parte, no puedo ofrecer nada comparable, pero sí miro hacia la luna reflexivamente cuando camino por la calle o me asomo por la ventana. En mi caso, la sentimentalidad radica en la intimidad que me permito con la luna, como si siempre pudiera o debiera saludarla. Ya sé que se trata de una roca cósmica o, según la tradición de diversos pueblos, de un símbolo eternamente cambiante; sin embargo, no la comprendo, y la amo.

*La santa amarilla camina lentamente,
donde no hay más odio en nuestra mirada y nuestra mente,
marmotas desde la altura más fríamente
seguidas primero, abandonadas largamente.*

OSKAR LOERKE, «Mondfrost»

*Cuando hollemos la luna, poblada de fábulas hace tiempo
[...],
no volveremos con las manos vacías, no sin cantos.
Mil magos lo han anunciado.*

GEORG MAURER, «Mond»

*Se ha convocado un gran encuentro lunar,
la luna y todo lo que tiene que ver con ella
allí aparecerán.*

HANS ARP

El primer oficio del poeta es nombrar cosas.

LOUIS MACNEICE,
Modern Poetry: A Personal Essay (1938)

*Al atardecer, podía verse a menudo a Gengis Kan
contemplando la luna.*

F. K. WAECHTER,
Wahrscheinlich guckt wieder kein Schwein (1978)

El 10 de mayo de 1886, Chéjov escribió a su hermano: «En las descripciones de la naturaleza, uno debe detenerse en detalles pequeños... Por ejemplo, en noches de luna llena, escribes que en el dique brilla como una estrella el cuello roto de una botella y pasa como una bala la sombra de un perro o un lobo...». Aquí arremete contra tópicos tradicionales (se menciona el crepúsculo y los gorjeos alegres de las golondrinas sobre el agua); la cita muestra, entre otras cosas, que la luna se convirtió hace ya mucho en un requisito peligrosamente gastado de los paisajes del romanticismo. El escritor no debe en ningún caso dejar a la luna en el cielo; basta con que una botella rota brille en un dique por la noche para tener *in nuce* la magia del brillo de la luna.

A pesar de todo, la luna es un requisito indispensable en el cielo de ciertas narraciones de paisaje, sobre todo para narraciones candorosas y seguras de sí mismas. No puede faltar siquiera allí donde no sería necesaria, donde solo sirve para crear un ambiente de aventura. Un ejemplo nimio se puede encontrar en la tira cómica *Thimble Theater*, de E. C. Segar, «el teatro dedal» (una bella metáfora del pequeño escenario de una tira cómica de periódico). Se trata de un título que solo conocen los especialistas, aun hoy; sin embargo, todo el mundo conoce al héroe que surgió de aquella tira cómica después de algunos rodeos: Popeye el marino. En la memorable *sunday page* de la tira del 3 de diciembre de 1933 comienza la historia de «Plunder Island», la isla del botín, que resulta fascinante, aunque no se comparta la opinión de Bill Blackbeard, para quien se trata de «la mejor historia de una tira cómica de todos los tiempos». Popeye y su compañero Bill Percebe, mayor que Popeye y que reaparece de pronto, toman la decisión de hacerse a la mar para conseguir un tesoro legendario («tengo ganas de volver a la mar; además me *excitaciona* el peligro cosa mala»). El 10 de diciembre, una semana más tarde, la historia se acelera con la noticia de que la Bruja del Mar, *the Sea Hag*, ha sido vista en el puerto («¡Está usted loco! Ella no se atrevería a mojar el ancla en una ciudad tan grande como esta»). Aparece un hombre medio loco de miedo, el Profesor E. N. Clenque, el único hombre que ha logrado escapar de Plunder

Island (que gobierna la Bruja del Mar, como descubrimos después) y conoce la localización de la isla... El Profesor grita en la noche de la tira cómica: «The moon! The moon tells me they're after me! I feel it! One of them is near to-night!» [«¡La luna! ¡La luna me dice que me están buscando! ¡Uno de ellos está cerca!»]. Unas viñetas después, el hombre, que se ha subido a la botavara muerto de miedo y mira por la rada, dice: «¡Ayyyyy! ¡La luna está roja detrás de su barco!». Bill Percebe responde: «Tiene razón, Popeye, la luna roja detrás del barco me dice que va a pasar algo malo esta noche».

Como es natural, los cómics mantienen una correspondencia gráfica y textual muy activa con la luna. Snoopy viaja al satélite a bordo de su caseta antes que la NASA; desde *Krazy Kat*, la luna supone uno de los paisajes de cómic más bellos. A mediados de los años cincuenta del siglo XX, Tintín viaja a la luna (por supuesto, con el profesor Tornasol, Milú y el capitán Haddock, además de con los grotescos detectives Hernández y Fernández, que aparecen de repente a bordo, algo que obedece a la lógica de estos cómics). El álbum *Objetivo: la Luna* (1953) termina con el arranque del cohete espacial; un año después siguió la continuación, *Aterrizaje en la Luna*. En 1954, quince años antes que Neil Armstrong, nuestro joven reportero (que nunca avisa a su redacción) pone el pie en la luna. El momento se representa en detalle; Tintín va comentando su bajada del cohete con la estación terrestre en Syldavia. En la Tierra, los oyentes reaccionan desconcertados, con gigantescos signos de interrogación sobre sus cabezas, cuando surge un prolongado «Oooooooh» de los altavoces. Tintín continúa, consternado, con la puerta del proyectil abierta y mirando hacia fuera, hacia la luna: «¡Oooh! ¡Qué alucinante espectáculo!». A continuación, sigue una descripción de la mortal quietud. «Es... es... (¿cómo describirlo?)... un paisaje de pesadilla, de muerte, de espantosa desolación... Ni un árbol, ni una flor, ni una brizna de hierba... Ni un pájaro, ni un ruido, ni una nube... En el cielo, negro como la tinta, brillan millones de estrellas... pero inmóviles, heladas, sin ese parpadeo que, desde la Tierra, las hace tan vivas...».

*... y, allá en lo alto, ved, la luna sueña
tan fría como en los tiempos en que el hombre no existía.*

JULES LAFORGUE, «Soir de carnaval»

*Es maravilloso. Allí hay aún cosas maravillosas:
(Me intereso por ellas). Sea el ladrón de madera en la luna. [...]
¡Supongo que está informado!*

FRITZ VON HERZMANOVSKY-ORLANDO,
Das Maskenspiel der Genien

Esa es la primera impresión de la luna vista de cerca, sobrecogedora: está muerta. Este conocimiento es consecuencia de la astronomía exacta. Antiguamente, no se sabía que la Luna es algo muerto, «vacío», siniestro. Entonces, era una diosa agradable y fría o una de las siete figuras gravitatorias del gran baile de los planetas, con consecuencias más bien positivas para el nacimiento: aquellos nacidos con ella en una casa cósmica relevante son, según su signo del zodiaco, sensibles e inestables, animados, musicales, sensuales... Lo materno juega un papel importante aquí, la luna está llena de energía emocional. Solo con el avance de la investigación científica se hará evidente la falta de vida del cuerpo celeste, con una mirada sensible ampliada hasta lo horrible. En adelante, la palidez cadavérica y el inquietante silencio de la luna se convierten en el otro gran registro, además del refulgente erotismo: la muerte se opone al Eros o se combina con él de forma siniestra. Rara vez, el fantasmagórico gris y la ausencia de vida de la luna se han evocado de forma tan bella como en un libro infantil alemán que fue un clásico durante mucho tiempo y que va cayendo en el olvido lentamente: *Peterchens Mondfahrt* de Gerdt von Bassewitz (1916). Bassewitz fue un autor que se sentía llamado a lo más alto; en sus apuntes de viajes, Kafka y Max Brod

comentan de pasada el encuentro con un escritor que esperaba con emoción el destino de su obra *Judas*. Sin embargo, su fama póstuma se debe enteramente a *Peterchens Mondfahrt*. Este libro bellamente narrado debe su éxito y relevancia particularmente a las ilustraciones de Hans Baluschek (1870-1935), un pintor de inclinaciones socialdemócratas y miembro de la Secesión de Berlín. En realidad, el germen de la historia se encuentra en una obra de teatro de Von Bassewitz de 1912 con unos decorados y vestuario impresionantes de Baluschek.

¿Qué vemos y leemos aquí? Los «árboles fantasma» de la luna se doblan «bajo el peso de una ceniza antiquísima que, tras grandes tormentas, ha querido caer como nieve sobre sus ramas». Aparece un paisaje «gris fantasmagórico», cubierto de moho y con «grandes hongos verdosos». El hombre de la luna, desterrado en la luna por obra del hada de la noche a causa de un sacrilegio cometido con la leña, es un monstruo enorme, horrible y feo. A pesar de ello, la construcción narrativa plantea una causa precisa de su exilio, una causa en la que se mezclan el respeto arcaico por el bosque, las leyes feudales contra los pobres que mueren de frío y los mandamientos cristianos: «un ladrón de madera, que quería robar en domingo», corta un abedul con su hacha, atrapando con la hoja la pata de un escarabajo, que queda hechizada en la luna y falta, por tanto, en toda la descendencia del escarabajo Sumsemann, hasta que dos niños buenos vuelan a la luna con uno de los escarabajos de esa especie para recuperar la pata. Aquí, el hombre malo desterrado en la luna se ve confrontado con su crimen en un viejo conflicto en el que chocan la necesidad de los pobres en invierno y la implacable ley que protege los bosques como propiedad del señor feudal, que puede incluso prohibir severamente recoger ramas caídas. En el caso del hombre de la luna, comete además el robo en domingo¹, es decir, ha cometido un pecado al trabajar el día del Señor. En el cuarto libro del Génesis, versículos 15, 32 y siguientes, se encuentra el prototipo original de ese sacrilegio y de su castigo: «Cuando los hijos de Israel estaban en el desierto, sorprendieron a un hombre recogiendo leña en sábado. [...] Yavé dijo a Moisés: “Este hombre debe morir, sea lapidado por toda la comunidad fuera del campamento”».

La historia del hombre de la luna aparece registrada de las formas más variadas en las leyendas. El hombre que se encuentra al ladrón de madera en el bosque y le habla («y ese era el amado dios») le cuenta al sacrilego una de

esas leyendas: «si prefería ser maldito en el sol o en la luna» (de la Selva Negra). Esta tradición se encuentra en la amplia colección *Deutsche Volkssagen*, de Leander Petzoldt. A continuación, se reproduce un texto en el que un ladrón sorprendido quiere negar su crimen y casi se condena a la maldición con una rima: «Haun ihs daun, / so komm ih in Maun!».

Sin embargo, más allá de la detallada narración de los motivos de su infracción, el hombre de la luna de Von Bassewitz es un monstruo glotón: un ogro espera en la luna con la boca chorreante de saliva y ganas de comerse a los niños asados. Es comprensible, porque «¡No he comido nada en mil años! ¡Mil hombres podría comer!», dice. La lejana soledad de la luna justifica la avidez sin límites.

Llama la atención que, excepto la luna, todas las personificaciones del cielo, de los fenómenos meteorológicos y de la noche se asocien con niños, así como el rayo y el trueno, el granizo y el hielo, el agua con sus cataratas, el Sandmännchen² y la Osa Mayor. El sol y las estrellas son de lo más amistosos, pero la luna, cuyo disco brilla con tanta paz y belleza, no solo es el exilio de un monstruo, sino que también es siniestra en sí misma, sobre todo porque es increíblemente antigua. Al principio, brilla idílica («Grande y redonda se alzaba la luna sobre la pradera de estrellitas ante la ventana. “Está muy lejos”, dijo el escarabajo, aunque parecía muy cerca, pero él debía de saberlo»). Cuando los niños llegan allí, se encuentran con un paisaje antiquísimo y fantasmagórico.

La luna es muy antigua. «Antigua como un cuervo, / ha visto mucha tierra. / Mi padre de niño / ya la conociera», escribe maravillosamente Matthias Claudius. Por el contrario, si la luna se percibe amenazante, su antigüedad supone potenciar su carácter fantasmagórico, sin vida y no muerto.

«Es realmente curioso —¿no le parece también a usted?— que, a pesar de todo, los hombres prefieran la luna entre los astros. Sus poetas, que tienen fama de profetas, la cantan con suspiros arrebatados y poniendo los ojos en blanco. ¡Ninguno palidece de miedo al pensar que desde hace millones de años, mes tras mes, un cadáver cósmico gira alrededor de la tierra!». Este comentario pertenece al curioso relato «Los cuatro hermanos de la luna», publicado por Gustav Meyrink en 1917. En él, el autor asocia la narración insistente de la catástrofe que supone la Primera Guerra Mundial, en la que las máquinas aniquilan a las personas, con la influencia funesta de la luna. Y

continúa, una vez reprendida la humanidad por su sentimentalismo respecto a la luna: «Son más cuerdos los perros, los negros en particular, que esconden la cola y aúllan a la luna...». Efectivamente, desde tiempos inmemoriales, los perros aúllan a la luna (esto se muestra en muchas versiones de la carta XVIII del tarot, «La Luna», en la que el astro aparece acompañado de dos perros aullantes). Snoopy también reflexiona sobre esa tradición milenaria, admitiendo que los perros llevan mucho tiempo aullando a la luna: «The moon hasn't changed, and dogs are still dogs». La maravillosa consecuencia de esa meditación ingenua aparece en la siguiente viñeta de la tira: «That proves something, but I don't know what³».

Demuestra un antagonismo histórico entre el perro y la luna, tan estrecho que parece una alianza. Antes de los humanos, una perra flotó por el espacio, Laika («¿sabes?, tan pequeña como nuestro Lotti», dijo en 1957 Kumpel Anton und Cervinski⁴). Finalmente, el animal murió de un golpe de calor pocas horas después del despegue del Sputnik 2, algo que no se ha sabido hasta este milenio. Por muy necio que pueda resultar, uno se pregunta qué pudo «sentir» la perra en el espacio, obviando el suplicio físico, y también reflexiona: ¿qué opinan los perros sobre la luna?, ¿qué expresan sus ladridos y aullidos? Muchas ficciones han intentado darles voz «animal», pero casi siempre sin éxito. Sin embargo, un maravilloso librito del importante narrador irlandés lord Dunsany (*My talks with Dean Spanley*, Londres, 1935) consigue el objetivo de que el perro cuente con su propia voz perruna. La construcción es muy bella: el narrador descubre por casualidad un dignatario clerical, un deán que, en un determinado ambiente alcoholizado (difícil de inferir), recuerda una encarnación suya anterior en perro, y lo cuenta con una naturalidad inconsciente mientras dura el extraño estado de elevación en el que lo coloca el añejo tokaji, sobre todo. A continuación, no recuerda nada. El narrador relata esos encuentros con Dean Spanley como experimentos de gran importancia para la humanidad (ya que tratan del misterio de la reencarnación). También le fascina la información práctica, las observaciones sobre las costumbres de los perros (que podrían ser útiles en otra vida, en caso de que uno se acuerde de ellas). El perro que habla por la boca del deán cuenta su existencia pasada, por ejemplo, cómo hablaba por las tardes con otro perro que había conocido.

«Y, mientras [mi amigo] seguía hablando, pasó algo que yo había

presentido ya, sobre la colina. Hacía ya tiempo que se veía un brillo sospechoso, no el tipo correcto de luz, quizá demasiado mágica para mi gusto, algo a lo que había que prestar atención. Y entonces surgió la luna. Por supuesto, mi tarea consistía en vigilar la casa cuando la luna aparecía tan grande y de forma tan repentina sobre la colina, como había sucedido ocasionalmente; pero, teniendo a mi amigo allí, pregunté: “¿Deberíamos cazarla?”, a lo que él contestó: “Sí, vamos”. Así que corrimos colina arriba, más rápido que si persiguiéramos un conejo, y, al llegar arriba, comenzamos a ladrarle a la luna. La luna tuvo suerte de no quedarse donde estaba. Cuanto más tiempo nos quedamos, más peculiares se volvían las sombras. Pronto, nos vimos rodeados de magia, y aquello era más de lo que un perro podría ladrar. Muy mágico.

»Una vez que hubimos cazado suficiente a la luna, volvimos por el bosque, gruñendo entre los árboles a modo de advertencia a lo que pudiera haber de amenazador en la oscuridad. Había muchas cosas en el bosque aliadas con la luna, cosas extrañas que no ladraban, o se movían y olían a algo, cosas que no se veían pero que sabíamos que estaban ahí».

Cuando el perro llega a casa, muy tarde, la puerta está cerrada. «Llamé, pero no había nadie. Y tuve que exclamar: “Estoy fuera, al frío. Estoy fuera, al frío”, dije, “y la luna me persigue. Es una noche horrible y voy a morir de frío y mi espíritu embrujará esta casa. Mi fantasma gañirá en esta casa cuando el frío y la luna me hayan matado. Soy un pobre perro a la intemperie en la oscuridad”». Después de dejarlo entrar, «los sabios, los grandes» le pegan con un palo, «and when the beating stopped, everything was very, very beautiful⁵». Aquí, la luna da rienda libre a la desconfianza «natural» del perro, que reconoce en ella un enemigo del mundo doméstico que debe proteger.

Antes de los perros domesticados, los lobos hacían oír su aullido. La luna es el signo que señala la hora del hombre lobo. Del mismo modo en que, en el cine de vampiros, el elegante monstruo debe evitar exponerse al sol, en las películas de hombres lobo, la maldición de los afectados por la licantropía consiste (hasta el punto de lo cómico) en que deben evitar ser vistos cuando sale la luna llena y comienza a brotarles pelo en las mejillas y las manos. La luna, que no deja de cambiar ella misma, es el emblema de la metamorfosis.

Los desatinos del hombre lobo a lo largo de la historia del cine comienzan con la enorme necesidad de Universal Pictures de seguir la estela del enorme

éxito de sus películas de monstruos —*Drácula* (1931), *Frankenstein* (también de 1931), etc.— y ofrecer algo similarmente siniestro, una vez que la competencia había empezado también a filmar películas de terror. Así, en 1941 llegó a los cines la primera película icónica del género de hombres lobo: *The Wolf Man*, basada (con muchos cambios) en la novela de Guy Endore *The Werewolf of Paris* (1933), a la que seguirían muchas otras. Al igual que el de vampiros, el cine de hombres lobo a menudo cuenta sus historias rozando la parodia histórica (*Frankenstein Meets the Wolf Man*, de 1943; *I Was a Teenage Werewolf*, 1957, etc.). Este recurso de lo cómico es consecuencia del potencial de inquietud que provoca lo monstruoso. En contraposición a la mitología vampírica de sangre y elegancia, brutalidad y melancolía — compleja hasta cierto punto porque es contradictoria en sí misma—, lo licantrópico reformula como fábula una máxima conocida: en cada persona hay un animal. La luna, cambiante en sí misma y diferente cada noche, cumple aquí su función, porque muestra la transformación. *The Wolf Man* nunca muestra ese sino directamente con un corte de la luna en el cielo, sino que baña las escenas en luz de luna y, sobre todo, habla constantemente de la luna. Nada menos que tres veces recitan distintos personajes este pequeño poema al héroe, que aún no sabe que lo es, al inicio de la película: «Even a man who is pure at heart / and says his prayers at night, / may become a wolf when the wolfsbane blooms / and the autumn moon is bright⁶». Al tratar de explicarle qué es un hombre lobo, él pregunta a su vez, irónico, si realmente un hombre se transforma en un lobo que muerde y caza y aúlla a la luna.

El hecho de que alguien que nadie esperaría se transforme de pronto es una parte esencial de esa mitología y, para el espectador actual, que no sabe que Lon Chaney Jr. era un actor clásico de papeles siniestros como lo había sido su padre, su papel protagonista en *The Wolf Man* es especialmente interesante por su aparición cotidiana y nada romántica, fornida y torpe. Si ese hombre se convierte en lobo, le puede pasar a cualquiera. En un cómic del genial Gahan Wilson, originalmente en *Playboy*, Papá Noel se transforma también en un enorme hombre lobo blanco (al que aún le cuelga del pelaje el atuendo tradicional) y uno de sus ayudantes le dice a otro: «¡Como haya luna llena en Navidad, vamos a tener un problema!» (*Is Nothing Sacred?*, Nueva York, 1982).

Por el telescopio, la luna aparece sorprendentemente rugosa y desigual, toda llena de manchas oscuras y claras. Algunas son muy grandes e irregulares, parecen suciedad como la que vemos a simple vista, y algunas de ellas constituyen lo que el hombre común llama «el hombre de la luna».

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG,
Vorlesungen zur Naturlehre

El símbolo de la maravillosa poesía grotesca de Christian Morgenstern, al mismo tiempo fabulosa y muy meditada desde el punto de vista idiomático, es la horca: *Canciones de la horca* fue el nombre que dio a los poemas resultantes de una sociedad juvenil («un germen capaz de modular»). La pequeña hermandad se constituyó durante una excursión hacia Werder, cerca de Potsdam, donde había un *Galgenberg*, y bosquejó todo tipo de rituales fantásticos y antiburgueses en los que Sofía, la sabiduría eterna, aparecía como «Sofía, la chica del verdugo». Las *Canciones de la horca* forman parte de las escasas poesías realmente sorprendentes en el yermo que supone la lírica alemana de finales del siglo XIX y principios del XX. A modo de introducción, su autor escribió: «Contemplamos el *Galgenberg* como un mirador de la fantasía en el anillo. Todavía hay mucho sin voz en el anillo. La poesía de la horca es una pieza de cosmovisión, es la libertad de lo excluido, de lo desmaterializado, que se expresa a través de ella».

En el cielo de ese paisaje patibulario siempre está la luna; junto con la excéntrica personificación del espíritu en forma humana —Palmström, Von Korf, Palma Kunkel—, es quizá la presencia más fuerte del ciclo.

Las cosas pasan por la luna
a las que la vaca no acostumbra.

Tulemond y Mondamin
aúllan arrodillados.

Aullantes regañan los dientes
sobre la hiena sulfurosa.

Pero por los cráteres sube
un silencio que los enmudece. [...]

En el último de los versos citados, el poeta, que comenta algunas canciones de la horca como «Jeremias Mueller, doctor en filosofía, erudito privado» (publicado como colección de consulta *Das aufgeklärte Mondschaft*), observa irónico: «un verso poderoso». Ironías aparte, eso hay que concedérselo. El ser del cráter lunar es el silencio, que «enmudece» cualquier aullido que nuestra fantasía pueda dedicarle a la luna. Sin embargo, durante mi infancia, tenía más misterio el nombre del ser que «aúlla arrodillado» junto a Mondamin: Tulemond. Para mí, este era un nombre de cuento, vagamente relacionado con «tulipán», que no se podía explicar más allá de su relación con lo lunar⁷, y pasó mucho tiempo hasta que me di cuenta de que el nombre del compañero de la marca Mondamin hacía referencia a la luna mediante un giro francés por asonancia: *tout le monde*. Una deformación parecida se daba hace mucho tiempo en la carta *Le Monde* del tarot austriaco, llamada *Der Mond* y que, junto con el *Pagat* y el *Sküs*, forman el *Trull*, el grupo de las tres cartas más poderosas. *Trull* también parece ser una deformación de *les trois*.

Los paisajes lunares destellan constantemente en Morgenstern. Llega a incluir una versión latina paralela del famoso poema de la oveja lunar («La oveja lunar está en su campo. / Espera y espera la gran esquiladura. / La oveja lunar»), con un ejemplo fantástico del *ablativus absolutus*: «la oveja lunar arranca una brizna / y vuelve a su pasto» se convierte en «Lunovis herba rapta it / in montes, unde cucurrit». Las *Canciones de la horca* vuelven siempre a esas fantasías lunares, y el minúsculo ciclo «Korf y Palmström compiten en Nottornos» contiene un estilo chinesco en el que vemos brevemente la tumba «del perro apaleado por la luna».

De la popularidad de las *Canciones de la horca* entre la burguesía

alemana durante el primer tercio del siglo XX dan fe las novelas de Walter Kempowski. Su mosaico de crónicas, construido muy cuidadosamente, contiene muchas frases de las *Canciones de la horca* (la mayoría como citas). Cuando el padre inspecciona un puesto de vigilancia de prisioneros de guerra rusos y se da cuenta de que el vigilante no ha cargado su arma, se enfurece. «¡Vean esto! ¡Vigilando a cinco rusos y con el arma descargada!... ¡Ocurren cosas en la luna a las que el ternero no está acostumbrado!».

El padre de Kempowski se encuentra con otro conocedor en un lugar inesperado. «Un magistrado en el consejo de guerra. No iba a ser bonito. “Está usted pensando en Morgenstern”, dice el consejero de guerra después de que el otro pidiera clemencia: “¿No puede ser lo que no debe poder ser?”. Un hombre ilustrado. “No, buen señor, esta gente lo presupone”». Y de pronto, la lírica intelectual más ligera e inteligente del premodernismo alemán se hunde en la suciedad del Tercer Reich.

En las *Canciones de la horca*, la luna aparece de la forma más bella como simbolismo puro e irónico que muestra su propia variabilidad: «Cuando Dios creó la querida luna / le encargó el siguiente cometido: / tanto al crecer como al menguar / para los lectores alemanes cómodamente / formarás una A y una Z —en la escritura cursiva alemana, las letras forman una línea semicircular hacia la izquierda y otra a la derecha, con una ligera floritura— para que la gente no tenga que pensar mucho». Antes de que los irónicos versos de cierre («A partir de ese momento / el satélite se convirtió en un asunto alemán por completo») nos lleven al campo de la crítica cultural, y la fantasía de la horca de Morgenstern dirija las pretensiones nacionales al terreno de lo extraño de forma casi sardónica, es necesario maravillarse de la elegancia con la cual el poeta convierte de pasada la luna en un símbolo (que encierra en su dualidad todo el alfabeto y lo escribe así en el cielo, de la A a la Z). La luna es el símbolo ancestral del cambio constante, que determina nuestro tiempo, más íntimo que el curso alrededor del Sol durante el año, más válido que la rotación del eje terrestre con el día y la noche. Antes de que la humanidad invente la escritura y aprenda a calcular, ve ese símbolo en el cielo e intenta interpretarlo.

El simbolismo del disco vacío de la luna permite a cualquiera ver lo que espera ver. Las manchas del luminoso disco lunar nos invitan a descubrir imágenes en ella, como si se tratara de un tapete sucio o de un viejo muro

(algo que Leonardo sugiere a los artistas). Cuando nos lo cuentan de niños, vemos al hombre de la luna; los chinos ven al conejo sagrado con su mortero, el alquimista lunar que prepara el elixir de la vida. Mucho antes de Bassewitz, el hombre de la luna alemán es un ladrón de madre; se puede ver, si se sabe buscar, el hacha y el enorme haz. En la *Mitología alemana* de Jacob Grimm, el autor anota: «Shakspeare [sic] habla en ocasiones del hombre en la luna, su perro y su zarzal». De hecho, en *El sueño de una noche de verano*, uno de los cándidos artesanos que quieren representar su obra de teatro de Píramo y Tisbe en el patio debe interpretar a Luz de Luna, «con un manojito de zarzas y una linterna».

Junto a esa famosa figura, Grimm menciona, no sin cierto asombro, que «en las naciones más diversas» aparece un conejo en la luna. Cuando era niño, después de ingenuas lecturas chinas, intenté encontrar al conejo alquimista de la luna, sin éxito. En *Cuentos chinos*, de Richard Wilhelm, un libro que nunca dejaba de fascinarme con su mitología extraña, sus infiernos, sus espíritus de zorros y sus sabios magos, leí, en el apartado sobre «El hada de la luna», uno de esos comienzos que abundan en el libro: «Había una vez un emperador de la casa Tang que estaba sentado con dos magos bebiendo vino en una noche de mediados de otoño». Uno de esos magos lanza una vara de bambú al aire, que se convierte en un puente por el que los tres pueden llegar a la luna. Llegan a un edificio en el que puede leerse: «Las amplias salas del claro frío». A su lado, una casia de intensa fragancia. «Un hombre estaba sentado en el árbol, golpeando una rama vecina con su hacha. Uno de los magos dijo: “Ese es el hombre de la luna. La casia crece de forma tan exuberante que, con el tiempo, taparía el brillo de la luna; por eso hay que talarla cada mil años”. Sin embargo, junto al árbol había un mortero de mármol blanco, en el que un conejo de jade machaca hierbas».

Al reflexionar sobre las historias de la luna que uno ha oído o leído, es desconcertante encontrar a menudo un hacha en ellas. El barón de Münchhausen, esclavizado en una cárcel de guerra turca, lanza su hacha a dos ladrones (que perseguían a las abejas del sultán que le habían confiado) con tanta fuerza que llega hasta la luna, de modo que debe plantar una de esas «judías turcas» (con cierto eco del cuento inglés *Jack y las habichuelas mágicas*) que crecen «con gran rapidez y hasta alcanzar una altura impresionante», y trepa («Fue un trabajo duro, encontrar mi hacha plateada en

un lugar donde todas las demás cosas también brillaban como la plata», observación esta que muestra gran comprensión de una situación fantástica). Otra vez que llega a la luna, el barón conoce a sus habitantes, que se reproducen como vegetales. «El gozo del amor es totalmente desconocido en la luna... todo crece en los árboles». Así, volvemos a tener el hacha y los árboles juntos en la luna.

Que un hacha se pierda en la luna no parece sorprender, ya que la luna es el lugar adonde llega todo lo desaparecido. Entre las espectaculares ilustraciones de Gustave Doré para el *Orlando furioso*, una de las más impresionantes muestra a Astolfo y san Juan en el carro de Elías (tirado por cuatro caballos alados) volando hacia la luna, un enorme cuerpo celeste plagado de cráteres que domina casi por completo la imagen; aquí, el siglo XIX proyecta su poesía científica de vuelta al Renacimiento. Por eso, Ariosto hace que su querido amigo Astolfo vuele a la luna con tan notable ayuda, porque ese cuerpo celeste —una presencia formidable y amenazadora— es el lugar en el que se reúnen todas las cosas perdidas y también donde, por tanto, debe de encontrarse la razón que ha perdido Orlando, que se ha vuelto loco y está «furioso». Nada parece tener más lógica, ya que la luna roba especialmente la razón y hace enloquecer, por lo que a los locos también se los conoce como lunáticos.

La idea de que lo que perdemos se guarda en la luna debe de estar muy extendida. En el pequeño y encantador poema satírico-heroico (*mock-heroic*) *El rizo robado* (1712-1714) de Alexander Pope, el autor reflexiona sobre dónde puede encontrarse el rizo tan escandalosamente robado que da título al poema:

*Some thought it mounted to the lunar sphere,
Since all things lost on earth are treasured there.
There heroes' wits are kept in pond'rous vases,
And beaux' in snuff-boxes and tweezer-cases.
There broken vows, and death-bed alms are found,
And lovers' hearts with ends of riband bound,
The courtier's promises and sick man's prayers,
The smiles of harlots, and the tears of heirs,
Cages for gnats, and chains to yoke a flea,*

Dried butterflies, and tomes of casuistry.

En una traducción libre:

Algunos lo creen en la esfera lunar
porque todas las cosas perdidas en la tierra acaban allí.
Allí, la razón de los héroes se guarda en pesados jarrones,
y de enamorados en cajitas.
Allí se encuentran votos rotos y dádivas en lechos de muerte,
y los corazones de amantes atados con cintas,
las promesas del que corteja y las oraciones del moribundo,
las sonrisas de las rameras y las lágrimas de los herederos,
jaulas para jevenes y cadenas para pulgas,
mariposas secas y libros de sofismas.

*Verde es la luna
al vestirse de jardinero
la joven verdura
jurada al cuchillo.*

FRITZ GRASSHOFF, «Kaleidoskop»

Al concentrarse en la luna, se ve lo que se desea o se teme. Oscar Wilde lo muestra insistentemente en su obra en un acto *Salomé*, escrita en francés y publicada en 1891; la traducción al inglés de 1894 es del querido y fatal lord Alfred Douglas. Se abre el telón y se ve un escenario iluminado por la luna; la escena muestra una terraza del palacio de Herodes con algunos soldados inclinados sobre la balaustrada para poder mirar el banquete que se desarrolla más abajo. Casi al principio, el paje de Herodías (que está enamorado del Joven Sirio, el capitán de la guardia) exclama: «¡Mira la luna! ¡Qué rara parece! Se diría una mujer que sale de su tumba. Parece una mujer muerta. Se diría que está buscando muertos». El Joven Sirio (enamorado de Salomé) replica, o dice sin más: «Ella...», y aquí debemos hacer un inciso momentáneo. Ese «ella» se refiere a la luna femenina, que los franceses (*la lune*), al igual que los ingleses y al contrario que los alemanes, consideran femenina. En inglés, esto se debe a la influencia francesa y a la herencia de la Antigüedad; los ingleses, que no hacen distinción de género, hablan sin embargo de *the moon* como *she* (en contraposición con el sol, como *he*). En el cine, el doblaje debe dar pequeños rodeos ocasionales, como Totò al inicio de *Pajaritos y pajarracos*: «No hay que bromear con la Luna⁸...».

Así pues, paremos un momento y repasemos la que quizá sea la más bella historia alemana de la luna. «Hablemos con calma y sin excitación. Incluso para ser alemán, soy un hombre extraordinariamente sobrio y entiendo de mantener mis cinco sentidos». De esta forma tan ostentosa comienza

Deutscher Mondschein, de Wilhelm Raabe, la vibrante historia de una locura. La acción se desarrolla en Sylt; al inicio, el narrador se encuentra al pie de una alta duna. «El sol se había puesto cinco minutos antes, cuando, de pronto, sobre la duna, a la izquierda, a unos setenta pies sobre mi cabeza, apareció un hombre que llegaba a toda velocidad a la ladera, los brazos abiertos hacia el crepúsculo, luego se agachó y, para mi horror, comenzó a rodar hacia abajo por la abrupta colina, casi vertical. Antes de que se extinguiera mi grito, mitad de miedo y lleno de sorpresa, el hombre ya estaba al pie de la suave arena de la duna, entre medio barril y un faro de barco roto, mirándome con la boca abierta, lívido de espanto, desfigurada en una sonrisa manifiesta, y dijo, gritó, o más bien aulló: «¡Él, ella me persigue! Le pido disculpas, señor mío, pero ¿quién puede aguantar...?». “¿Quién? ¿Qué le persigue?”, exclamé, mirando la duna gris sin poder ver nada amenazador. [...] “¡Él-ella-la luna-Selene! ¡No, no Luna ni Selene, sino él, el satélite, el malvado satélite lunar alemán⁹! ¡Se levanta por las marismas y dentro de pocos minutos estará detrás de mí en lo alto...!». Así, un personaje perseguido por la luna —al que se puede volver a oír más adelante— evoca el carácter masculino de la luna alemana.

Avancemos, volvamos a darle la palabra al Joven Sirio, con el artículo ambivalente: «¡Qué rara parece! Como una princesita que llevara un velo amarillo y tuviera pies de plata. Parece una princesa cuyos pies fueran como pequeñas palomas blancas... Se diría que baila». Poco después, Salomé aparece en la terraza y dice: «¡Qué gusto ver la luna! Parece una moneda chiquitita. Se diría una diminuta flor de plata. Es fría y casta la luna... Estoy segura de que es virgen... Tiene la belleza de una virgen... Sí, es virgen. Nunca se ha mancillado. Nunca se ha entregado a los hombres, como las otras diosas». Y así continúa. El paje de Herodías dice, asustado: «¡Oh, qué rara está la luna! Se diría la mano de una muerta que trata de taparse con una mortaja». El Joven Sirio continúa, extasiado: «Sí, qué aspecto tan raro tiene. Se diría una princesita de ojos de ámbar. A través de las nubes de muselina sonrío como una pequeña princesita». La pareja real aparece, el tetrarca Herodes habla distraído y angustiado: «¡Qué rara está esta noche la luna! ¿Verdad que la luna tiene un aspecto muy extraño? Se diría una mujer histérica que va buscando amantes por todas partes. También está desnuda. Completamente desnuda. Las nubes intentan vestirla, pero ella no quiere. Se muestra completamente desnuda en el cielo. Da tumbos entre las nubes como

una mujer ebria... Estoy seguro de que busca amantes... ¿No es cierto que se tambalea como si estuviera ebria? Parece una mujer histérica, ¿verdad?». Su esposa, Herodías, a quien se podría aplicar gran parte de la descripción anterior, responde: «No. La luna parece la luna, y nada más. Vamos dentro...». Únicamente la brusca tautología es capaz de detener el flujo de metáforas que surgen del vacío disco lunar en forma de «se diría...» (*on dirait...*; *you would think...*). Pero solo lo consigue momentáneamente, y el tetrarca vuelve al auténtico tema de la obra poco después, oculto tras la tentadora belleza de Salomé, ya evocado por el paje al inicio: el de la muerte. La conversación versa sobre Jesús. «HERODES: ¿Resucita a los muertos? EL NAZARENO PRIMERO: Sí, señor. Resucita a los muertos. HERODES: No quiero que haga eso [...]. Hay que encontrarlo y decirle de mi parte que no le permito resucitar a los muertos. Cambiar el agua en vino, curar a los leprosos y a los ciegos..., si quiere, que lo haga. A eso no me opongo. Hasta me parece que curar a los leprosos es una buena obra. Pero no permito que resucite a los muertos... ¡Sería terrible si los muertos volvieran!». Y el disco lunar, brillante y redondo, se convierte en un escudo plateado sobre el que el «gran brazo negro» del verdugo alza la cabeza de Juan el Bautista desde la cisterna y, finalmente, en los escudos de los soldados de Herodes («¡Matad a esa mujer!») con los que aplastan a Salomé. Sin embargo, la luna ya ha demostrado anteriormente que, en su mágico círculo vacío, intuimos y vemos lo que nos sucede a nosotros, proyectores de subjetividad variable.

La popularidad de esta proyección se muestra ya en la dicotomía fundamental que dificulta la traducción de las líneas de Wilde: en la mayoría de culturas e idiomas, la luna es femenina, mientras que en alemán es masculina. Donde otras naciones ven a Diana o a otra bella mujer, casta o lasciva, los alemanes ven una presencia masculina en la mayoría de sus personificaciones históricas («En el manzano se sienta también la luna / y presencia la fiesta»: en *Schnurrdiburr oder Die Bienen*, Wilhelm Busch representa la luna con bata, gorro bordado y una larga pipa, un pausado padre de familia de la era de *Gartenlaube*¹⁰, con un cierto encanto gracias a su precario e infantil trono en las ramas de un árbol). En una de las más bellas narraciones del simbolismo, *The Happy Hypocrite. A Fairy Tale for Tired Men* (aparecida en 1896 en *The Yellow Book*, cinco años después de que Wilde publicara su *Salomé*), el inimitable Max Beerbohm modifica esa

convención mitológica de una manera alucinante. Lord George Hell, un rico y decadente libertino, es alcanzado por la flecha del Amor (literalmente) y, contra toda expectativa, se enamora profundamente de una joven que, sin embargo, le dice que debe retirar su petición de mano. Su corazón, continúa la señorita, solo puede pertenecer a un hombre con los rasgos de un santo. Entonces, lord George va a un artesano que fabrica máscaras en Old Bond Street. «“¿La máscara de un santo, milord? ¡Sin duda!”», dice Mr. Aeneas enfáticamente. “¿La quiere con o sin aureola?”». Para entretener un poco al aristócrata sumido en sus profundas reflexiones mientras crea la máscara, Mr. Aeneas le cuenta una historia.

«La mirada [de lord George] se posó inconscientemente sobre una gran máscara redonda de plata mate con una fina filigrana que mostraba rasgos humanos. “¿Se pregunta qué clase de máscara es esa?”, trino Mr. Aeneas golpeándola con una de sus pequeñas uñas. “¿Qué clase de máscara es?”, murmuró Lord George ausente. “No debería pregonarlo, milord”, responde el artesano, “pero sé que su señoría sabrá respetar el secreto profesional, un secreto que me llena de orgullo. Esta”, dijo, “es una máscara para Apolo, el dios del sol, ¡que el cielo lo bendiga!”. “Me deja asombrado”, respondió Lord George».

Y Mr. Aeneas le confiesa que el dios, muy triste porque nunca tiene ocasión de ver las caras de la gente de noche, momento en el que beben, bailan y se regocijan, intenta espiarlos una vez, pero, al aparecer su cara por el horizonte, la gente se sorprende y cree que ya es de día, por lo que dejan de festejar y vuelven al trabajo. El dios se desespera por no poder participar de esa sublime perspectiva, Vulcano le fabrica una máscara de plata, y esa tradición pasa al artesano más hábil de cada época. «“Los hombres nunca han sabido que Apolo se deja ver a menudo de noche; siempre piensan que es una pálida diosa”. “Yo siempre había creído que era Diana”, contesta lord George Hell. “¡Se equivoca, Milord!”», replica Mr. Aeneas sonriendo. “*Ecce signum!*”. Y tocó la máscara de plata mate».

La decadencia juega a menudo con los géneros, pero en esta historia, una de las más sutiles de finales del siglo XIX sobre la verdad y la mentira «en sentido extramoral», la máscara es la realidad más elevada, y la luna, una aparición secreta de un sol nostálgico.

*De noche,
bajo los álamos blancos
nos sentamos con nuestros pequeños.*

«¡Madre, madre, la luna está rota!».

ARNO HOLZ, *Phantasmus*,
primer cuaderno (1898)

En *El profesor Unrat* de Heinrich Mann, la artista Fröhlich (interpretada por Marlene Dietrich en la adaptación de Josef von Sternberg) canta una canción en la taberna El Ángel Azul que le ha escrito uno de los alumnos de instituto que la adora:

La luna es redonda y todas las estrellas brillan.
En el mar de plata has encontrado tu amor
y le oirás llorar si escuchas con atención...

El número aburre al público. «La artista Fröhlich anunció por tercera vez: “La luna es redonda”. “¡Ya lo sabemos!”, dijo alguien con decisión y aplomo».

¿Redonda? La mayoría de las noches, la luna se nos aparece de una forma o de otra, como hoz, gajo o caramelo medio chupado, sin embargo, en nuestra percepción, desde los libros infantiles, domina la luna amarilla y llena; los niños pequeños dicen, con gran seriedad y ademanes: «La luna es redonda, la luna es redonda, tiene dos ojos, nariz y boca». Al crecer o menguar, la luna aparece defectuosa o «rota» en relación con la percepción infantil, que conservamos durante mucho tiempo. No obstante, la luna llena recuerda triunfalmente a un rostro humano, a una cabeza calva; en *El aula voladora* de Erich Kästner, uno de los profesores cuenta el chiste tradicional todos los años: «¡Hablemos de la luna; mírenme!». También en *El profesor Unrat*, el alumno Lohmann llama cariñosamente «la luna borracha» a su compañero Von

Ertzum, el «pobre y grueso aldeano» con cuello de toro y desahuciado para los estudios.

Si la luna es una cabeza, ¿dónde está el cuerpo? Al inicio del primer acto del *Turandot* de Puccini, la masa sedienta de sangre contempla la salida de la luna frente a los muros de Pekín, ya que se trata de la señal para la ansiada ejecución. La muerte es inminente para el príncipe de Persia, el desafortunado pretendiente que no supo solucionar los tres acertijos de Turandot. «Perchè tarda la luna?», canta el pueblo. En el largo intercambio de cantos, se suplica a la luna que aparezca de una vez. «Presto, vieni! Spunta! O testa mozza!». La luna, la señal para el ejecutor, es ella misma una «cabeza cortada».

Si no recuerda a una cabeza humana, quizá sí a su contrario. El brillante disco del cuerpo celeste visto como un enorme culo es un lugar común conocido desde la grandiosa y retorcida interpretación de Karl May en *Sitara und der Weg dorthin*, pero Schmidt no es, en ningún caso, el creador de esa fantasía. La comparación del culo con la luna está firmemente anclada en la lengua y el humor populares. La arraigada costumbre de los estudiantes americanos de enseñar el culo a los transeúntes (preferiblemente desde coches a gran velocidad) se denomina *to moon (somebody)*. En Francia, se puede retroceder hasta el siglo XIX para encontrar las siguientes líneas en una de las cancioncitas de un compositor pluriempleado acerca de los niños pequeños que ponen a uno de los nervios: «Comme autrefois dans l’pays grec, / aux passants ils montrent la lune, / et même l’télescope avec, / sans rétribution aucune» (Léon Xanrof, «Les enfants», en *Chansons à rire*, 1892) (algo así como: «Al igual que antaño en Grecia, / muestran a los transeúntes la luna, / e incluso el telescopio si se terciá, / sin sanción alguna»). La representación de los niños descarados enseñando el culo-luna y el pene-telescopio es extrañamente plausible, pero la vecindad metafórica del culo y la luna supone una obviedad desde antes de la invención del telescopio, como podemos encontrar en un lugar inesperado: en un poema satírico de la literatura alemana de la Edad Media central cuyo autor quería demostrar su desprecio a un mal poeta que se había comparado con Walther von der Vogelweide de forma indebida: «Ir sît gelîch als ars und mâne» («usted y Walther son como el culo y la luna»). En este caso, la similitud se reduce a lo exterior y lo superficial, destacando que, al igual que ambas redondeces, los dos poetas son incomparables.

En una hermosa carta de Lichtenberg a su mujer Margarete Elisabeth, la cabeza y el culo se encuentran «sin rodeos» y de forma cariñosa al evocar las «dos caras» del hijo (15 de abril de 1792): «La primera era bonita, redonda y amistosa como el sol, y la segunda, blanca y mansa como la luna llena, o como los cuartos primero y último uno frente al otro».

I had had an affair with the moon, in which there was neither sin nor shame¹¹.

LAURENCE STERNE, «The Monk. Calais»,
en *A Sentimental Journey*

El periodo de producción de la pareja de cómicos Laurel y Hardy abarca desde 1927 a 1940; uno de sus primeros filmes sonoros largos (56 minutos) es del año 1931: *Pardon Us*. En esa película, producida por Hal Roach como parodia del drama de prisiones *The Big House* que la Metro-Goldwyn-Mayer había estrenado el año anterior, Stan y Ollie (un par de ingenuos contrabandistas de alcohol que acaban en la cárcel) consiguen escapar durante un motín y esconderse en una plantación de algodón, en la que se mezclan con los recolectores pintándose las caras de negro. Una vez *in blackface* —un disfraz tradicional de cantantes blancos de variedades—, Ollie canta una cancioncilla sentimental con gran brío, acompañado de Etude Ethiopian Chorus, mientras Stan aporta unos virtuosos pasos de baile. En la canción *Lazy Moon*, se critica a la luna por su pereza y se le suplica que salga por fin, ya que la amada ha prometido ir a un encuentro a la luz de la luna, «when the night is bright and clear». «Lazy moon, lazy moon, / why don't you show your face upon the hill? / Lazy moon, lazy moon, / you can make me happy if you will! / Now when my baby sees your face a-peeping, / then I'm sure her promise she'll be keeping. / Tell me what's the matter - are you sleeping, / lazy moon?¹²». Dos veces se suplica a la luna que muestre su rostro; es una especie de persona amable, la alcahueta bondadosa de los encuentros amorosos *in the lane tonight*. El encanto de esa presencia sugestiva consiste en que, aquí, una cara (oscurecida) de luna le canta a la luna, el orondo Oliver Hardy como luna llena. En estas películas, los números musicales de Ollie (y los bailes de ambos) son tan buenos que los historiadores de cine se preguntan por qué Laurel y Hardy no convirtieron esos números de *song and dance* en un símbolo de su cine similar al llanto de Stan, las miradas resignadas de Ollie o

el cambio de sombreros. Aquí, Hardy canta una canción que presenta a la luna como cómplice erótico. Ocho años después, la película *Flying Deuces*, uno de sus últimos grandes trabajos, muestra a ambos en la legión extranjera, en la que se refugian para huir del mal de amores que aflige a Ollie, porque «los hombres tratan de olvidar». Casi inmediatamente, en cuanto Ollie olvida lo que había querido olvidar en la legión (como le confiesa al comandante), ambos deciden volver a marcharse, por lo que se visten de civil, agarran sus maletas y recorren el patio del cuartel mientras una pequeña banda militar toca, con ecos de música de gaitas. Cuando se oye otra vieja canción (de los primeros años del siglo XX, como *Lazy Moon*), los dos personajes se quedan parados, Stan baila y Ollie empieza a cantar, invocando de nuevo a la luna: «Shine on, Harvest Moon¹³». En esa canción, se le pide a la luna de finales de verano que extienda su luz, porque el invierno es demasiado frío para el amor; la lógica elíptica del texto muestra que no es necesario construir una estrecha relación entre la luz de la luna y el enamoramiento porque siempre se da por supuesta, y se puede citar una infinidad de canciones de viejas películas que evocan la inevitable relación del amor y la luna: «Old man Moon, wake up now, 'cause I've fallen in love¹⁴...» (*Topper*, MGM, 1937). En el lugar más inesperado encontramos que la salida de la luna debe recibirse cantando: en el cuento *hard boiled* «Finger Man» («El confidente») de Raymond Chandler, Marlowe pregunta de pronto, provocativo: «¿Qué hacemos ahora? ¿Esperar hasta que salga la luna para aullarle un poco...?».

La existencia filmica de Laurel y Hardy es asexual, pero decorada con trazos eróticos en el sentido de que Ollie, en particular, está encantado con cualquier muestra de amabilidad y aprovecha cualquier ocasión para flirtear («Últimamente hemos tenido mucho tiempo»). Las canciones que se citan celebran una situación romántica pero inofensiva: caminar a la luz de la luna dándose besitos. Cuando y Stan y Ollie están juntos con chicas (no con sus mujeres; ese es otro registro del mismo humor), en los pocos momentos tranquilos que permite la acción, la felicidad de Stan tiene el mismo éxtasis hechizado que se puede encontrar en un famoso cuadro de Watteau: *Pierrot contento*. Pierrot está sentado inmóvil con una sonrisa, con las manos en los muslos blancos y mirando fijamente hacia delante, entre dos damas modernas, cuyos caballeros, a los lados de las mujeres, no molestan a Pierrot. De hecho, Laurel y Hardy pertenecen a la última etapa (siempre provisional) de una

tradición de la *commedia dell'arte*, que experimenta una de sus primeras grandes personificaciones en la pintura de principios del siglo XVIII, con Watteau, Pater, Lancret, y son parientes ocultos del blanco Pierrot, a pesar de sus (igualmente abstractos) trajes negros o grises y sombreros negros.

Entre el rococó y el cine *slapstick*, después del ocaso de las mascaradas cortesanas, Pierrot experimenta un sorprendente resurgimiento en el teatro y el arte del siglo XIX. La gran película *Les enfants du paradis*, de Marcel Carné (1945), rinde homenaje a tres figuras históricas de la década de 1830: el actor Frédérick Lemaître (interpretado por Pierre Brasseur), el asesino Pierre-François Lacenaire (Marcel Herrand) y el Pierrot Jean-Gaspard Deburau (Jean-Louis Barrault). Deburau embelesó al pueblo y los artistas con sus representaciones de Pierrot en el Théâtre des Funambules; el escritor Jules Janin lo elogió y formó. El Pierrot de Deburau, que su propio hijo Charles (cuyo parecido con su padre era asombroso) adoptó como disfraz y personaje, se puede admirar en una serie de fotografías que los hermanos Nadar y Adrien Tournachon tomaron de Charles en 1854 y 1855 y presentaron en la Exposición Universal de 1855. Causan una gran impresión: el Pierrot a la escucha, corriendo, el Pierrot ladrón, el sorprendido..., Pierrot como fotógrafo...

En el centro de la película de Carné (cuya segunda parte se llama *L'homme blanc*) está Deburau (Barrault), y esa figura de Pierrot pertenece por completo a la luna (la profunda novela circense de *Nights at the Circus* hace una rápida alusión a Deburau, «cuyo patrimonio era la luna»). En particular, gracias a la fervorosa propaganda que Janin llevó a cabo sobre Funambules, la figura del Pierrot sigue constituyendo arte moderno y revolucionario aún a finales del siglo XIX. El texto del inaudito ciclo musical del *Melodramen* de Schönberg *Pierrot lunaire* está basado en los poemas de 1884 del mismo título (con el subtítulo *Rondels bergamasques*) del autor belga Albert Giraud. Schönberg utilizó la traducción al alemán de Otto Erich Hartleben de 1892. El texto, sorprendentemente seguro y bronco, pasa por ser lo mejor que escribió el autor belga, en la actualidad olvidado pero famoso por su obra de teatro de 1900 *Lunes de Pascua*. Este ciclo constituye una enciclopedia de temas melancólicos y subversivos en torno a Pierrot y la luna, sobre todo, el «oportunismo inspirado» (como decía Charles Barr sobre Stan Laurel) que se crea bajo la égida de las metáforas lunares de Pierrot (tortilla, cráneo, pecho

femenino, sable, calva). Pierrot demuestra una ingeniosa brutalidad con estas construcciones: «La pelada cabeza de Casandra / cuyo grito rasga el aire / Pierrot taladra con cara de hipócrita / cariñosamente — ¡un taladrador de cráneos!». La «pelada cabeza» se llena con tabaco y se introduce un tubo «Y se deleita fumando lentamente / sin tragar el humo / su tabaco turco / de la pelada cabeza de Casandra».

El blanco de Pierrot no solo es el blanco de la inocencia, sino también el blanco de la luna de la melancolía encantada y amenazante, las enormes posibilidades de la hoja vacía, quizá emparentado con el blanco albino de la monstruosa y misteriosa ballena de Melville. Baptiste, el Pierrot de Funambule al que interpreta Barrault en la película de Carné, se entristece cuando se habla de la luna: «La lune..., bien sûr, la lune...¹⁵», y se enfurece y repite los insultos que debió aguantar el soñador en su niñez: «¡No es como nosotros! ¡No es de los nuestros!», porque «ha caído de la luna». Aquí, esta imagen fabulosa tiene una agudeza tóxica: vienes de la luna, no eres como nosotros. La luna es el lugar de lo diferente, Pierrot siempre será un enigma desconcertante para su familia, un asqueroso, y nosotros le tendremos miedo. Y tampoco comprende la frase central de la película: «¿Ves, Baptiste? El amor es así de sencillo».

*En cuanto al color de la luna,
normalmente es grande.*

JOHANN GEORG AUGUST GALLETI (1750-1828)

Profesor de enseñanza secundaria en Gotha

¿En qué lugar del cielo se encontrará la luna en un día determinado y a una hora determinada? Los astrónomos lo saben, y se registra en calendarios. Sin embargo, si no lo consultamos y pasamos algunos días sin prestar atención, nos sorprende encontrar la luna en un lugar inesperado y, si no nos hemos dedicado de forma sistemática al estudio de la astronomía, nuestra ingenuidad iletrada puede llevarnos a creer que la luna sale de entre las nubes por cualquier ángulo del cielo. Sin embargo, los expertos saben más y, a menudo, pueden señalar los errores de los narradores, que no se preocupan por las apariciones en el cielo. En la introducción que añadió más tarde a *La isla del tesoro*, «my first book», R. L. Stevenson escribe: «¡Qué laboriosa es la luna! Me he metido en un lío con la luna en *El príncipe Otón* y, en cuanto me lo han hecho ver, he tomado una precaución que recomiendo a otros: no escribo nunca sin un almanaque». Esa clase de errores es frecuente en las novelas de aventuras del siglo XIX. Así, en el texto citado, Stevenson cuenta que sir Walter Scott hace que el sol se ponga por el este en *El anticuario*; Scott también da pie a que uno de los *alter ego* de Arno Schmidt se lamente con ecos de sabiondo. En un viaje nocturno en tren, el narrador de *Rollende Nacht* conoce a un profesor de bachillerato que enseña inglés, entre otras asignaturas. Durante una breve parada en Altenbeken, bajan del tren. «... durante un rato contemplamos la magra luna que se helaba en las nubes tejidas de blanco. “Podría consultar a Walter Scott, en el original. [...] En el *Corazón de Mid-Lothian* se da el fenómeno de que ‘la luna ahora se elevaba grande por el noroeste’”. Me había tendido el perfil descuidadamente, y preguntó agotado, de forma caballerosa: “¿Por qué? ¿No sucede así?” (¡Después de todo, uno está solo!). “No”, contesté amargamente...» (*Trommler beim Zaren*, 1966). La

mirada embriagada e inquisitiva a la luna es ubicua en Schmidt; las dificultades para localizarla con exactitud son menores, como se cuenta en *Momentos de la vida de un fauno* (1953): «Calculé cuándo y dónde saldría hoy la luna y además qué forma asumiría al hacerlo. Lo cierto es que se trata de una tarea relativamente fácil. Sí, bastante fácil. Benditas sean las tablas astronómicas de K. Schoch; gracias a ellas el más estúpido de los Dürings puede hacer el cálculo». (Düring es el nombre del narrador, uno de cuyos escasos placeres en la amenazante atmósfera de una pequeña ciudad en el Tercer Reich son estas observaciones).

La narrativa de Arno Schmidt está saturada de luz de luna. Podemos escuchar nuestra propia voz en las quejas de uno de sus personajes: «¡Con todas las metáforas lunares que he ideado, no estaría de más que le pusieran mi nombre a algún cráter en mi honor!». La mayor reverencia a la luna en la obra de Schmidt aparece en la novela *Kaff auch Mare Crisium*, punto álgido de su trayectoria antes del hermetismo de sus últimos trabajos. En ella, la luna aparece poblada por dos escasas colonias, una americana y otra rusa, que suponen los últimos restos de la humanidad después de una guerra de destrucción mutua. El narrador cuenta la vida banal y dramática en la luna para entretener a su novia durante unas vacaciones conjuntas en un pueblo de landas (la luna y la landa aportan el contraste del título: *Kaff*¹⁶ frente a *Mare Crisium*. *Mare*, la palabra latina para mar, se usa en astronomía para denominar a las amplias planicies de la superficie lunar, como el «mar de la Crisis» del título). Es fantástico cómo utiliza el narrador, de forma artística y muy oportuna, todas las notas marginales de la realidad y todos los posibles textos de la literatura sobre la luna. Así, cuando le piden una obra significativa, el poeta de la colonia americana se las arregla parafraseando *El cantar de los nibelungos*, y, bajo la cúpula lunar, suena por los altavoces una modificación de un poema finisecular de Otto Julius Bierbaum. En «Traum durch die Dämmerung», Bierbaum escribe: «Amplias praderas en el gris del ocaso; / el sol se apaga, las estrellas se encienden / y yo voy hacia la mujer más bella, / por las amplias praderas en el gris del ocaso / a lo más profundo del arbusto de jazmín». En la luna, suena así: «Amplio mare en el gris del ocasooo. / El sol se apaga, las estrellas se encienden...» / (o *no*, ya estaban así, pero siempre es digno de reconocer el esfuerzo que se ponía en «dar la vuelta» a las cosas viejas, así que sigo sin más): / «así que salto hacia la muje-e-e-er más

bellaaaa...». Ese «saltar» torpe por el «amplio mare» con un traje espacial es uno de los códigos incidentales de la novela para lo otro lunar.

226. *¿Puedo tomar en serio realmente la suposición de que yo estuve en la luna una vez?*

LUDWIG WITTGENSTEIN, *Sobre la certeza*

Cuando la luna aparece en un lugar, bien sea que lo hayamos calculado previamente o nos pille por sorpresa, se ve enorme, un fenómeno óptico que lleva al observador a pensar que esa cosa enorme se puede alcanzar sin mucho esfuerzo. La fantasía ya mencionada con el ejemplo de Münchhausen de que se puede trepar hasta la luna, con un zarcillo o con una cuerda, se alimentó antiguamente de esa aparente cercanía. Balzac utiliza el tema de forma muy bella para caracterizar el afecto incondicional y despreocupado que sienten los soldados franceses por Napoleón —que harían lo que fuera por él— con una verborrea sin freno: «¡Pues bien!, replica el ejército, te conquistaremos los reinos con nuestras bayonetas. ¡Ja! ¡Que sepas que eso significa no retroceder! Y, si hubiera querido conquistar la luna, entonces habríamos mirado hacia arriba, habríamos recogido nuestras cosas y nos habríamos puesto a escalar... Por suerte, no ha querido».

De todos los que treparon a la luna, nadie ha sabido plasmar lo sorprendente y al mismo tiempo locamente obvio del proceso como el narrador de *Eine Mondgeschichte* (*Una historia lunar*), una obra maestra de la prosa fantástica y lacónica de Oskar Panizza, publicada en 1890 en la colección *Dämmerungsstücke*. Este sorprendente relato comienza con un artístico *ritardando*: «En mis tiempos, no existía la costumbre de los estudiantes de estudiar en una o, como mucho, dos universidades que debían estar en el país; nosotros nos movíamos por todo el mundo ilustrado; un día estábamos en Praga y el siguiente en París. Y también en *Leyden*, donde pasó lo que me dispongo a contar en las páginas siguientes». Rápidamente, el narrador nos lleva a campo abierto. «Era noviembre, ya había oscurecido y, húmeda y pesada como un melón, apareció la luna en el horizonte. Había luna llena». El narrador ve hundirse la brillante luna como un globo flácido

pinchado por un hombre macilento vestido de amarillo. El hombre fija la luna al suelo con clavijas y le cava una tumba; sobre el paisaje crepuscular se alza una mancha mucho más oscura. Sin embargo, a continuación se añade: «Abandonó la tumba, dio algunos pasos hacia el campo, echó la mano al aire y agarró una escala tiznada que yo no había visto hasta entonces, y empezó a subir por ella. En aquel instante me invadió un horrible miedo... por un pensamiento que tuve en aquel momento, cuando el misterioso hombre levantaba el pie del suelo y lo ponía en la escalera: ¡sube tras él!».

Cómo está hecha la luna para poder llegar hasta ella subiendo una larga escala a través del aire cada vez menos denso, cómo es que existen allí el hombre de la luna amarillento y su familia..., eso hay que leerlo. Pero queda también una pieza mínima sobre esta fantasía lunar de Panizza, un pequeño poema (*Düstere Lieder*, 1886); ambos textos crean una mareante cercanía de la luna. El poema nos pinta una fría noche otoñal en el pueblo y su cielo: «... en el lejano / horizonte se arrastra la luna llena // como una grasa y mortecina luz de aceite». Y después:

De pronto jadea un viejo macilento,
guadaña a la espalda,
sin respiración hacia el pueblo, pregunta
a las más cercanas con voz ahogada:

«¿Hace mucho que ha pasado la mujer¹⁷
con su cabeza de calabaza —mi hija—
por aquí? — La luna,
así creo que la llamáis por aquí...».

El viejo dice que la luna debe volver a casa («con sus hijitos / llega el invierno...») y continúa andando con su guadaña, y ya no se entiende lo que dice. Los hijitos de la luna son sorprendentes, pero lo realmente asombroso es el padre de la luna con su guadaña. En esta herramienta parece insinuarse la forma de hoz que toma su hija periódicamente. Pero esa es otra historia.

Cuando la gran luna parece estar al alcance de la mano, simula un objeto pequeño, casi manejable. El curioso cuento número 175 de los Grimm, «La luna», un texto poco conocido (impreso por primera vez en la séptima tirada

de la colección, en 1857), muestra, en un tono casi tosco, un mundo totalmente arcaico en el que se combinan representaciones mitológicas antiquísimas (los editores vinculan el texto con la epopeya finesa *Kalevala*) con las figuras de las leyendas cristianas y del sainete. La narración comienza en un mundo en el que, «hace tiempo», las noches eran completamente oscuras. «De aquel partieron una vez cuatro mozos en peregrinación y llegaron a otro reino, donde por la noche, cuando el sol se escondía tras los montes, se veía sobre una encina una bola luminosa que expandía una luz suave». Los sorprendidos peregrinos preguntan a un campesino qué es aquello, a lo que el hombre responde que es la luna. «Nuestro alcalde la ha comprado por tres táleros y la ha sujetado a la encina». Los cuatro peregrinos del país de la oscuridad deciden robar la luna («esa lámpara podría sernos de utilidad en casa») y se la llevan en un carro, cubierta cuidadosamente. Como les había explicado el campesino, le echan aceite a la luna con regularidad y limpian la mecha. Cuando uno de los cuatro muere, ordena que entierren un cuarto de la luna con él; cortan el cuarto lunar correspondiente con una tijera de podar y lo meten en el ataúd. Así continúa, hasta que el último muere y vuelve a reinar la oscuridad. Sin embargo, en el inframundo, las cuatro partes reunidas de la luna proyectan una luz tan brillante que los muertos se levantan. «Se levantaron, se alegraron», y volvieron a beber, a bailar y a pegarse. «El ruido era cada vez mayor y llegó finalmente hasta el cielo». Finalmente, san Pedro bajó al infierno, se apoderó de la luna «y la colgó en el cielo».

Esta posibilidad que aparece en los cuentos de colgar la manejable luna aquí o allí conecta con las metáforas poéticas en las que, a través de incontables comparaciones, la luna se convierte en un objeto versátil que se puede aprehender con la mano: «Luna, esponja de aceite, farol. Luna o una planta silvestre, [...] sandía o calabaza / con adornos verdes...» (Johannes Bobrowski, «Liebesgedicht»).

*Je suis le fou de Pampelune,
j'ai peur du rire de la Lune¹⁸ ...*

TRISTAN CORBIÈRE, *Heures*

*Me gustaría cabalgar al fin del mundo,
donde la luna y el sol se hunden en lo profundo.*

JOSEPH VON EICHENDORFF, «Der irre Spielmann»

El brillo de la luna es parte de las figuras líricas recurrentes de Von Eichendorff, junto con el rumor del bosque, las figuras de mármol, la corneta, el pozo y algunos otros que, junto con adjetivos como «lejano», «viejo» o el sorprendente «desordenado», componen un decorado limitado para lo increíblemente bella que es su poesía. Precisamente, el poema más famoso de Von Eichendorff es «Noche de luna» («Era como si el cielo...»). Acerca de estos poemas, Adorno escribió: «Alcanza los efectos más extraordinarios con un repertorio de imágenes que debía de estar ya desfasado en su época... El poema [«Nostalgia»], eterno como solo puede serlo una obra humana, apenas contiene un rasgo del que no se pueda explicar lo sobreentendido, lo secundario...» («Sobre la poesía de Von Eichendorff»). El canon literario le ha conferido a la luna y a las «noches mágicas iluminadas por la luna» (Tieck) un romanticismo amenazado de convertirse en un mero epígono, ha entregado el brillo de la luna a la trivialidad, desde la cual, sin embargo, siempre resurge la poesía a través de «lo secundario».

La clara luz de la luna hechiza lo que ilumina, pero, como cualquier hechizo, el de la luna también es peligroso. En la literatura moderna, se elogia la luz de luna como de pasada en lugares monstruosos: al llegar al final de *El proceso*, el verdugo conduce al desafortunado Josef K. a la cantera en la que tendrá lugar la ejecución con una cortesía paradójica. «Dejaron libre a K.,

que, mudo, se limitó a esperar. Los dos hombres se quitaron las chisteras y, mientras inspeccionaban con la mirada la cantera, se limpiaron el sudor de la frente con un pañuelo. La luz de la luna iluminaba todo el escenario con una naturalidad y tranquilidad que ninguna otra luz posee».

En las novelas de aventuras, esta luz clara y tranquila de la luna llena supone a menudo una gran amenaza, tanto para el piloto de guerra como para el agente que debe colarse por las fronteras. Ambas situaciones se mencionan brevemente en la novela de espías de John Le Carré *El espejo de los espías* (1965). Al principio, un agente del servicio secreto tiene una reunión en una oficina de su organización; el conserje lo deja entrar y lo inspecciona. «“Bonita luna, señor”, dijo Pine. “Sí”. Avery entró en el pasillo. Pine lo siguió, después de echar el cerrojo de la puerta. “Hubo una época en que los muchachos maldecían una luna como esta”. “Sí”, dijo Avery riendo». Este brevísimo recuerdo de la guerra aérea prefigura una crisis decisiva que se producirá más tarde, cuando llega el momento de hacer cruzar a un agente a la RDA. La pequeña tropa conspiradora espera su momento. «A Leiser le preocupaba el claro de luna. Por tanto, después de cenar, en un pequeño grupo estremecido de frío, se plantaron en el umbral para examinar el cielo. Estaba extrañamente claro. Las nubes se movían como humo negro, tan bajas que parecían mezclarse con las ramas agitadas por el viento del bosquecillo y lanzar su sombra sobre los campos grises que se extendían al otro lado. “La frontera estará más oscura, Fred”, dijo Acertado. “Es una región diferente, con más valles”».

Cuando se espera la protección de la oscuridad, la luna es peligrosa. En la que quizá sea la canción más siniestra de Franz Josef Degenhardt, «So sind hier die Leute», de su cuarto disco *Wenn der Senator erzählt*, de 1968, hay luna llena, y eso es fatal. En esa canción, el tabernero de un pueblo lejano le habla a un huésped que llega a su casa tras un accidente de tráfico y le advierte de que es mejor que se quede en la fonda. «La gente de aquí es desconfiada / y han educado a sus perros para atacar / sienten a los extraños / y esta es una noche clara. / Decís: ¡Seguimos vivos hoy! / Sí, pero también lo está la gente aquí». La gente, amargada por los malos tiempos, busca «al culpable / de todas las desgracias de la tierra». El extraño de la fonda se parece mucho al culpable de todo, al que uno de los del pueblo vio en sueños una vez.

Escuchad, vuestros perros tienen el rastro.

¡Ya vienen, echaos el abrigo!
¿Por qué es vuestro coche
tan rojo? Eso se divulga rápido.
Tienen sus horcas,
Schulze dirige a la masa.
Hay luna llena; es la hora
en que nadie puede dormir esta noche.

La luna es, al mismo tiempo, un fenómeno de la naturaleza que entrega a la presa («y esta es una noche clara») y la fuerza demoniaca que vuelve loca a la gente.

Una luna enorme, redonda, de cobre rojizo, se asomaba a la ventana. «Es la luna la que produce este silencio —pensó Raskolnikov—. Estará desentrañando algún misterio». Estaba allí parado, esperando. Esperó mucho tiempo, y, cuanto más silenciosa era la luz de la luna, con mayor violencia le latía el corazón, hasta tal punto que le hacía daño. Continuaba el silencio...

FIÓDOR DOSTOIEVSKI, *Crimen y castigo*

La luna parece mirarnos, sobre todo cuando está llena o casi llena. «La luna estaba baja y su disco amarillo parecía, como ocurre a veces, extraordinariamente grande cuando su borde alcanzó las negras siluetas de los bosques lejanos. Creo firmemente en los presentimientos; de pronto, me asaltó uno en el repentino silencio, en el aire frío y bajo la vigilante mirada de la luna» (Joseph Sheridan Le Fanu, *La mano de Wylde*, 1864, capítulo XVI).

La mayoría de las veces, el carácter siniestro de la luna se asocia con la fase de luna llena (en este caso, la peligrosa luz es más intensa y el paisaje moteado de cráteres o imágenes ofrece las asociaciones más inquietantes), pero existen ciertas excepciones en las que es la media luna lo que provoca pavor. La media luna no es siniestra en sí misma, como muestra, entre incontables ejemplos, el poema anacreóntico de Albrecht von Haller «Doris»:

La luz del día oscurece,
la púrpura que refulge al oeste
palidece en gris,
la luna muestra su cornamenta de plata,
la fría noche esparce semillas de sueño
e impregna de rocío el seco mundo.

A pesar de todo, los afilados cuernos de la luna-hoz son amenazantes en

determinadas circunstancias, como si pudieran cortar y despedazar. Uno de los ejemplos más famosos procede de «El hombre de la arena» de E. T. A. Hoffmann, el primero de los *Cuentos nocturnos, publicados por el autor de las obras de fantasía a la manera de Callot*, un texto que Freud utilizó como paradigma para intentar explicar qué es «lo siniestro». En el cuento, la niñera responde a la pregunta de quién es el hombre de la arena, a quien se conjura para mandar a la cama a los niños: «Es un hombre malo que viene a ver a los niños cuando no quieren acostarse y les arroja puñados de arena a los ojos, y los ojos les saltan de las caras ensangrentadas. Después coge esos despojos sanguinolentos, los echa en un saco y se los lleva hasta la media luna, donde sirven de alimento a sus hijitos, que están allí en el nido y que tienen un pico ganchudo como el de las lechuzas, con el que picotean los ojos de los niñitos traviosos». La media luna reaparece como forma siniestra en los picos curvados de las lechuzas y, misteriosamente, en la forma almendrada de los ojos. La punta curvada de la hoz de la luna recuerda a (o constituye) los picos afilados de los pájaros malvados que amenazan los ojos de los niños y que, desde el punto de vista del psicoanálisis, son herramientas de castración.

Respecto a esta tétrica luna del hombre de la arena, y dado que también se trata de aves malévolas, pensamos también en el lugar más triste de la literatura alemana, insuperable en su abismal abandono, en el que todo se convierte en una malvada nada, incluida la luz de la luna:

VIEJA: Érase una vez un pobre niño que no tenía ni padre ni madre, todos estaban muertos y no había nadie más en el mundo. Todos muertos, y él se fue y lloraba día y noche. Y como ya no había nadie en la tierra, quería ir al cielo, y la luna lo miraba sonriente, y cuando por fin llegó a la luna resultó que era un trozo de madera podrida, y entonces se fue al sol y cuando llegó al sol era una margarita seca, y cuando llegó a las estrellas eran moscas de oro muy pequeñas, colgadas como en papel cazamoscas, y, cuando quiso volver a la tierra, la tierra era un puchero al revés, y el niño estaba completamente solo, y se sentó y se puso a llorar y ahí sigue, sentado, completamente solo.

Este cuento pertenece a *Woyzeck*, según el «Primer borrador (H1)». Curiosamente, aquí vuelve a aparecer el motivo de los pájaros que comen con picos afilados con la representación del alcaudón cósmico que «clava» las

estrellas como insectos atrapados. Por su parte, la luna es «un trozo de madera podrida»; no queda nada más de ella que el engañoso brillo fosforescente; la luna como fuego fatuo.

*Con el corazón mudo
se encaminó la luna
al asilo de los vagabundos. [...]*

*Tras la medianoche
(los alcaldes roncando
como la mayoría de sus ciudadanos) se la vio
ensimismada
en el informe anual
de un farol autónomo.*

GÜNTER BRUNO FUCHS, «Kolportage»

En las artes pictóricas y también en poesía, la luna aparece de forma especialmente eficaz en el cielo cuando forma parte de una sorprendentemente plausible configuración con la chimenea, la verga del velero, la rama de la flor del cerezo, la horca o la antena de televisión. Son característicos los espartanos decorados de la poesía simbólica: «A ship, an isle, a sickle moon...¹⁹» (James Elroy Flecker). De forma muy sistemática, los grabados a color en madera japoneses han explorado dichas combinaciones; a menudo, utilizan la luna para unir dos efectos de superposición (como la línea de los tejados y la de una ruta de emigración de pájaros en el grabado 109 de *Cien famosas vistas de Edode* Hiroshige). En la cultura clásica de Japón, la predilección por una estética de luz indirecta convierte en una afición los entrecruzamientos más originales. «Vadeando un río a la clara luz de la luna, me gusta ver el agua saltando como una lluvia de cristal bajo las patas de los bueyes» (Sei Shonagon, *El libro de la almohada*). Una característica de esta estética de las sutilezas es que se interesa casi más por los efectos de la luz de la luna en el agua o por las sombras que proyecta que por la contemplación de la luna en sí. En el ciclo *Cien aspectos de la luna*, en el que trabajó casi hasta

su muerte, el maestro Tsukioka Yoshitoshi (1839-1892) reúne todas las apariciones posibles de la luna con una escenificación brillante, en la línea de clásicos como Hiroshige o Hokusai. La aparición más espectacular de la luna es la invisibilidad —en una imagen, la luna queda fuera de la escena, pero el observador avezado puede reconocerla en las suaves sombras que proyecta en la estera del interior—.

La observación de esa proyección de sombras se ve muy mermada en nuestro mundo saturado de luz incluso de noche. Sin embargo, lo que los hombres de las noches antiguas sin iluminación artificial percibían aparece expresado en una de las notas más sorprendentes de la literatura europea de viajes. El pastor Gilbert White, autor del libro *La historia natural de Selborne* (1789), libro aún famoso en Inglaterra, sobre todo entre los ornitólogos, registra la siguiente anotación el 8 de febrero de 1872: «Venus shadows very strongly, showing the bars of the window on the floors and walls²⁰». Y luego otra vez, el 9 de febrero, anota: «Venus shed again her silvery light on the walls of my chamber and shadows very strongly²¹». La luz del planeta, tan intensa que se puede distinguir la sombra que proyecta, solo puede verse en la soledad del campo y solo con luna nueva. Desde nuestro punto de vista, la sombra de la luna, que vemos una y otra vez, no es ningún misterio, pero tiene su magia, ya que desafía nuestra capacidad de percepción. La sombra nos acompaña con total disimulo: «la sombra de la luna / es mi acompañante», dice en el primer *lied* de *Viaje de invierno*, «Gute Nacht».

Cuando la luna y las estrellas no se ven mermadas por ningún brillo artificial, su luz puede alcanzar una intensidad impresionante. Sin embargo, la mayoría de las veces percibimos, al mismo tiempo, una gran variedad de fuentes de luz naturales y artificiales; una de las tareas de un buen narrador consiste en presentar brevemente esa pluralidad. «Una bombilla pequeña lucía en una lámpara, y el dial de la radio brillaba. Un poco de luz de la luna entraba en la habitación» (Raymond Chandler, «Pasarse de listo»). En esos instantes queda claro lo mucho que puede parecerse una lámpara a la luna. El poema de Morgenstern «El murciélago» (en *Palma Kunkel*, el tercer título de *Canciones de la horca*) describe un «suceso en el patio de conciertos del casino» (ese es el subtítulo) en el que un murciélago «se oye a sí mismo» en Strauss. Su vuelo sobre el patio de conciertos se describe con estos versos:

La luna de arco
sigue imperturbable.

Bate sus alas
la bola de opalina.

La luna de arco es una lámpara grande que se aboveda sobre el público en un soporte curvado; el murciélago la rodea volando (con curiosidad y desconcierto, es de suponer) y las damas chillan. El vuelo del murciélago termina en la jarra de cerveza de un invitado (lo que da pie a una de las mejores rimas con una marca comercial [la de la cerveza] que se han visto en alemán):

Se derrumbó, flip, flop,
de un invitado en la Pschorr.

El camarero
se lo retiró: -: así -: ...

El «murciélago»
enseguida salió.

Guardabosques de Diana, caballeros de las sombras, favoritos de la luna.

WILLIAM SHAKESPEARE, *Enrique IV*, parte I, I, 2

Judit replicó rápidamente:

—*¡Para que olvidéis mi blanco cuello, os voy a enseñar también una
canción sobre algo blanco!*

Y no cantó, sino que dijo con sencilla armonía:

¡Son estos tiempos malos!

*¡Luna, la casta doncella antaño,
mira las cabezas de viejos pecadores con ternura
a cielo abierto, y de nosotros pobres niños se burla.*

¡Avergüénzate, rayo de luna!

La ventana abrí

*en oscura noche y mi vista al camino dirigí.
Allí brillaba descarada en el umbral de mi casa,
con fuerza a aquel blanco lugar le eché agua.*

¡Avergüénzate, rayo de luna!

GOTTFRIED KELLER, *Enrique el Verde*, II, 17

«Avergüénzate, luz de luna...», ¿de qué? De la sospecha general de que la luna, que brilla tan descarada, está relacionada con el erotismo. El amante jura su amor por la luna, como Romeo: «Lady, by yonder blessed moon I swear, / That tips with silver all those fruit-tree tops... [Juro por esa luna santa / que platea las copas de estos árboles...]» (un verso de luz de luna

maravillosamente hilado con T e I). Y a la luna le es tan fácil enamorar — todas las canciones lo cantan—; en inglés, las rimas «June, moon, tune, soon, swoon, spoon...» (*to spoon* con el sentido de «hacerse arrumacos») son el emblema de la producción de canciones sentimentales, que parece surgir de sí misma. Lo demuestra una comedia de Broadway de 1929, *June Moon*, de Ring Lardner y George S. Kaufman, en la que el ingenuo recién llegado a Nueva York que quiere hacerse famoso componiendo canciones cuenta lo siguiente:

FRED: *June Moon*. That's the title, *June Moon*. «[...] The verse will be about a fella that's met a girl in June, when there was a moon shining, and then something happened so that she went away, or maybe he went away, and then whenever he looks up at the moon after that, he thinks of her. In the second verse, she'll be doing the same thing for him.

LUCILLE: That's fair enough.

PAUL: I don't know - another moon song.

Desde la Antigüedad, uno de los temas de la lírica amorosa es que la amada eclipse el brillo de otras mujeres, como lo hace la luna, única respecto a las múltiples estrellas. Un poema muy bello del Renacimiento inglés refleja esa comparación. Lo escribió el diplomático sir Henry Wotton (1568-1639) y se lo dedicó a una de las hijas de Jacobo I de Inglaterra, Isabel Estuardo, quien, por un breve lapso de tiempo, se convirtió en reina de Bohemia gracias a su casamiento con Federico V del Palatinado, el desafortunado «rey de un invierno», cuyo reinado solo duró un año, pues fue derrotado en la batalla de la Montaña Blanca. La primera estrofa del poema «On His Mistress, the Queen of Bohemia» dice:

*You meaner beauties of the night
That poorly satisfy our eyes
More by your number than your light,
You common people of the skies,
What are you when the moon shall rise?*²².

La fastuosidad de las estrellas, de «las bellezas corrientes de la noche» palidece al salir la luna. En la antología *Other Men's Flowers*, Archibald

Percival Wavell (su compilador) narra una anécdota sobre este poema de Wotton. Tras una opulenta cena, se adentró con un amigo por el Londres nocturno, cuando una prostituta se dirigió a ambos; el amigo se paró, señaló la luna y recitó los cinco versos de Wotton a la mujer. El resultado: «With one horrified glance she fled».

Una vez, Ernst Bloch sugirió como himno nacional de los alemanes la canción de otra prostituta, la pirata Jenny de *La ópera de los tres centavos*, sin éxito, por desgracia. En la famosa composición en la que hizo tal sugerencia, en 1929, antepone el lema: «Mientras luzca en el cielo la antorcha» (*Las bodas de Fígaro*). Se trata de la traducción de un verso del libreto de Mozart («finché non splende in ciel notturna face»). El contexto permite reconocer que Bloch recomendó la cita (inofensiva en realidad, y con la que Susana, esperando intranquila a su amado, únicamente expresa que aún no está oscuro) por el subtexto de incendios, revuelta y venganza que abre las posibles asociaciones de la palabra y la imagen de la antorcha. De este modo, en la canción de Jenny, la «antorcha» se convierte en símbolo de una luna amenazante que augura una descomunal venganza («Señores, hoy me ven fregando vasos / y les hago la cama a todos...»). Desde luego, no está interesada en el amor.

Y es que ¿no es a veces la luna enemiga del amor? Una asombrosa metáfora lunar antierótica se encuentra en *El sueño de una noche de verano*, donde Amor envía su flecha a atravesar cien mil corazones: «But I might see young Cupid's fiery shaft / quenched by the chaste beams of the watery moon» [«Mas se extinguió el inflamado dardo de Cupido en los húmedos rayos de la casta luna»]. La «húmeda» luna extingue la inflamada flecha de Cupido. Los críticos han vinculado a menudo el significado ambiguo y contradictorio de la luna, en particular en estos versos de Shakespeare, con el culto de la *virgin queen* Isabel I, que produjo escenificaciones extrañas de coqueta castidad. El amor también aparece como enemigo de la luna en uno de los poemas de un coetáneo de Shakespeare, sir Philip Sidney, que contempla la triste luna en el cielo:

*With how sad steps, o Moon, thou climb'st the skies!
How silently, and with how wan a face!
What! May it be, that even in heavenly place*

*That busy archer his sharp arrows tries? ...*²³.

Al ver elevarse la luna en el cielo, tan triste y lenta, uno podría pensar que el siniestro arquero lanza su flecha hasta el mismo firmamento, sumiendo a la luna (y a nosotros) en la tristeza con su afilado proyectil. La luna podría ver su mágica salvación bajo el bombardeo de las flechas del amor convirtiéndose ella misma en un arco «encorvado»: «And then the moon, like to a silver bow / New-bent in heaven, shall behold the night / of our solemnities» [«Y entonces la luna, que parece en el cielo un arco encorvado, verá la noche de nuestras solemnidades»] (*El sueño de una noche de verano*).

La tristeza y la amenaza retroceden ante el peligro más universal que trae consigo el amor (y por consiguiente la luna, porque esta induce el amor): la locura. Volvamos a escuchar al jurista loco del *Deutscher Mondschein* de Wilhelm Raabe: «¡Es la luna, sobre todo esa luna alemana! Ahí aparece sobre el tejado, y usted apoya la cabeza en su hombro y pestañea en una mueca perpleja y mentecata. Y de pronto oscila ante su mirada un alto campo de espigas, el ruiseñor o algún otro pájaro pía en el bosque, brilla el estanque, el arroyo murmura, y usted, compañero, empieza también a murmurar. ¿Qué murmura? Algún nombre cadencioso, terminado en *a* o en *e*, como “Clotilde”, “Josefina”, “María”, “Amalia”...; ¡¿qué sé yo?! ¡Da igual! Está decidido: lo ha atrapado a usted, lo ha atrapado con todo lo que es suyo, esta maliciosa y alevosa hipócrita, la luna, ¡la luna alemana! Sentirá ganas de llamarla su amiga, alzar los brazos hacia ella, derramar una lágrima, y quedará sin duda en ridículo absoluto», en ridículo por el efluvio erótico de la luna, que puede ser irresistible y hacer que las personas se enamoren locamente. Sin embargo, quien se junta con la luna en soledad consciente, puede llegar a una gravedad tremenda, fría como la luna.

*Ma demeure est haute,
donnant sur les cieux;
la lune en est l'hôte,
pâle et sérieux...*²⁴.

Estos versos los escribe la gran poetisa Marceline Desbordes-Valmore en «Ma chambre». La luna de los solitarios es la más callada. «Bella y callada acompañante de la noche», como aparece en el magnífico poema de Friedrich

Gottlieb Klopstock «Die frühen Gräber» (este poema también muestra muy bien el aparente movimiento de la luna por el cielo y las nubes que se arrastran). Aquí la luna aparece como «amiga de la reflexión», algo que parece indicar una convención poética del siglo XVIII que quizá tenga algo que ver con antiguas teorías de la melancolía, ya que aparece también en un poema de J. W. L. Gleim («Tu callada luz plateada / me solaza la cara. / Oh luna, amiga de la reflexión, te veo a lo lejos...»). Nos gusta creer que la luna es amiga de la reflexión, nuestra reflexión, y también pensamos, melancólicamente, que «nos ilumina». De esa ilusión en particular no nos gustaría prescindir.

*Cuando en Capri se hunde el rojo sol en el mar,
y en el cielo aparece la hoz pálida de la luna...*

RALPH MARIA SIEGEL

Me afligió mucho, sin embargo, un acontecimiento que tendrá lugar mañana; la Tierra se sentará encima de la Luna. El célebre químico inglés Wellington ha escrito acerca de ello. Debo confesar que sentí graves temores cuando pensé en lo muy tierna y frágil que es la Luna. Porque la Luna la hacen por lo general en Hamburgo, y además la hacen muy mal.

NIKOLÁI GÓGOL, «Diario de un loco»

Aunque en Gógol el prisma de la locura oscile entre el cuerpo celeste y la percepción, el hecho de que la luna «se haga en Hamburgo» es un bello y asombroso ejemplo de que el satélite, con toda su universalidad, tiene siempre algo local. Nada puede ser más local que la luna en la rama de un árbol o sobre una colina. En su novela *El Napoleón de Notting Hill*, una surrealista y apasionada celebración de lo particular y lo local, Chesterton ejemplifica, en un poema dedicado a Hilaire Belloc, esa singularidad del cielo nocturno que se ve de niño, que Belloc veía en Sussex y que el autor veía en un suburbio de Londres:

*For every tiny town or place
god made the stars especially;
babies look up with owl's face
and see them tangled in a tree;
you saw the moon from Sussex Downs,
a Sussex moon, untraveled still,
I saw a moon that was the town's,*

the largest lamp on Camden Hill.

[No hubo ciudades pequeñas ni aldeas
ajenas a Dios cuando creó las estrellas.
Así los niños, absortos mirando al cielo,
en un árbol enmarañadas dan con ellas.
Tú viste la tuya desde las lomas de Sussex,
luna de la ciudad fue lo que yo vi,
la farola más grande de Campden Hill].

En este caso, la luna se convierte en una lámpara; es parte tan íntima de un pequeño paisaje que se convierte en parte en un interior, por así decir. Teniendo en cuenta solo las canciones de su colaboración con Weill, a Brecht le fascinaba ese color local de la luna; la luna del viejo Bilbao (en el Bills Ballhaus: «y la luna verde²⁵ brilla a través del tejado...»), «Oh! Moon of Alabama» y, por supuesto, la luna del Soho. Primero canta a los amantes: «¿Ves la luna sobre el Soho?» «La veo, amor...». Más tarde, Peachum se enfurece por la falta de disciplina de su hija en el tema amoroso: «En vez de / en la cama de su casa dormir bien, / ¡quieren juerga!, / como si debiesen todos sus caprichos imponer. / Eso es la luna sobre el Soho, / eso es el maldito “¿Sientes latir mi corazón?”...». Y ese «mi corazón» rima con «¡Si la luna creció y el amor nació!».

¿La luna verde? La luna puede asumir cualquier color, incluyendo el negro de la luna nueva. Nos gusta reconocer en su color nuestra nostalgia, con complacencia, o nuestros miedos, con un estremecimiento: «Cómo se eleva roja la luna, como un hierro sangriento» (*Woyzeck*). Friedrich Kittler (uno se siente tentado de escribir: «Quién si no Friedrich Kittler») creó un pequeño archivo sobre los múltiples colores de la luna; en la exposición de Marbach sobre los ficheros como forma de cognición (2013) pudieron verse las fichas. (En «Color de la luna: rojo sangre» y «Luna: color escarlata» se encuentra la indicación al poema de Borges mencionado al principio, «A un viejo poeta»). Marte y Venus (en la concepción antigua, la luna era un planeta más) se ven rojo y verde en la observación astronómica y, para la ciencia ficción de baratillo, también lo son sus habitantes respectivos. La luna suele ser de color plata o blanco moteado (así se ven también los selenitas ocasionales de la

ciencia ficción); sin embargo, algunas veces, debe aparecer en dorado, y entonces para la fantasía inglesa de rimas infantiles se convierte en un enorme y apetitoso queso. Como se recordará, Wallace y Gromit fabrican un cohete y vuelan hacia la luna porque se les ha acabado su plato favorito y saben que nuestro satélite está hecho de queso.

Tendemos a olvidar que la luna no brilla por sí misma, sino que recibe su luz del sol. Esa luz prestada da título a un célebre libro. En el «pálido fuego» de la muy compleja y aún más entretenida novela así titulada de Nabokov (1962) se oculta la luna. El libro consiste en un poema de 999 versos (el milésimo sería una repetición del primero) y el comentario de un actor loco (pero ¿cómo está de loco este, o en qué nivel de digresión con respecto a lo que se cuenta en el poema se incluye su locura, dado su comentario?). De las observaciones de Kinbote, el rey exiliado de Zembla (para respetar aquí esa problemática condición previa), son relevantes dos pasajes en relación con el «pálido fuego» del título: los comentarios a los versos 39/40 y 962.

Primero, Kinbote cita una comparación descabellada de un pasaje del *Timón de Atenas* de Shakespeare (IV, 3): «The sun is a thief: she lures the sea / and robs it. The moon is a thief: / he steals his silvery light from the sun. / The sea is a thief: it dissolves the moon» [«El sol es un ladrón: atrae al mar / y le roba. La luna es una ladina: / hurta su luz plateada al sol. / El mar es un ladrón: disuelve la luna»]. Como solo tiene a mano una traducción a su idioma materno, estos cuatro versos en inglés son una retraducción del texto de Conmal, el inolvidable aristócrata traductor de Shakespeare al zemblano, a quien le gusta llamar al poeta «el bardo» y que, en un poema contra un crítico, rima «Shakespeare would not want thus» con «akanthus».

En el verso 962 del poema, su autor busca un título para el mismo y escribe: «Help me, Will. Pale Fire» [«¡Ayúdame, Will! *Pálido fuego*»]. El comentarista Kinbote añade: «Parafraseado, esto significa evidentemente: busquemos en Shakespeare algo que pudiera utilizar como título. Y el hallazgo es “pálido fuego”. Pero ¿de curso de las obras del bardo lo ha tomado? Mis lectores deben buscarlo por sí mismos. Todo lo que tengo conmigo es una minúscula edición de bolsillo del *Timón de Atenas*... ¡en zemblano!» (es la misma edición que nos ha acompañado a los lectores durante quinientas páginas). «Desde luego, no contiene nada que pueda considerarse como un equivalente de “pálido fuego” (si así fuera, mi suerte hubiera sido un monstruo

estadístico)». Y, sin embargo, así es, por supuesto.

Los versos auténticos del *Timón* en inglés dicen así:

*The sun's a thief, and with his great attraction
Robs the vast sea; the moon's an arrant thief,
And her pale fire she snatches from the sun;
The sea's a thief, whose liquid surge resolves
The moon into salt tears...*

[El sol es un ladrón que, con su gran poder de atracción,
roba al vasto mar.

La luna es una ladrona redonda que le roba al sol luz
pálida.

El mar es un ladrón que roba su ola líquida a las lágrimas
saladas de la luna].

Se trata de un fragmento de la última escena del cuarto acto, en el que Timón, el enemigo de la humanidad, arremete contra todos con una salvaje retórica que va ganando en odio. Cuando, finalmente, quienes quieren su oro aparecen como bandidos («We are not thieves, but men that much do want» [«No somos ladrones, sino solo hombres acuciados por la necesidad»]), Timón realiza con desdén la pequeña intervención que contiene los versos citados (todo el universo se basa en el robo). En la novela de Nabokov, el título señala (entre otras cosas) la relación irónica y misteriosa entre el texto breve y el comentario inacabable. Sin embargo, el origen del contexto de la cita se difumina por falta de fidelidad lingüística. Así, en el rodeo de la trivial versión del zemblano de Connal, el *pale fire* de Shakespeare se convierte en una aburrida y escueta *silvery light*.

La luna «roba» (*snatches*), su *pale fire* del sol; el verbo permite pensar en un carterista oculto entre las nubes. No obstante, no está sola en el hurto, sino rodeada de otros ladrones. La luna y el sol no son tanto contrarios como compinches en el robo universal, y se vuelven uno de forma extraña. Aquí, se podría pensar un momento en las numerosas citas que superan el antagonismo de la luna y el sol. «Al este del sol y al oeste de la luna...»; «The silver apples of the moon, the golden apples of the sun...». Posiblemente, la más

bella se encuentra en «Tercetos sobre el amor» (1928) de Brecht, poema ligeramente modificado dos años después como dueto amoroso entre la grulla y las nubes y que vuelve a aparecer en *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*: «Así, bajo los discos poco diferenciados del sol y la luna, / siguen volando, a merced por completo las unas de las otras».

Uno de los paralelismos (eróticos) más sorprendentes de ambas luces celestes se encuentra, inesperadamente, en Job 31, 26-27, con el largo catálogo de todas las ofensas imaginables contra Dios: «Al ver el sol brillante / y la luna que avanzaba esplendorosa, / ¿mi corazón fue seducido en secreto? / ¿Les mandé un beso con mi mano?». En efecto, ¿hemos tenido esa valentía alguna vez?

... ilumina con su luz suave, que es un reflejo de la luz solar, nuestra noches, y es testigo de los besos de los muchachos y las jovencitas. Es el auténtico amigo de la casa y el primer calendario de nuestra tierra... También es muy posible que el cuerpo celeste albergue a todas las criaturas posibles e imposibles de formas y propiedades extrañas, que puedan contarnos todo mejor, y que en su noche también se alegren con el brillo de la Tierra. Quizá allí sus gentes crean que la Tierra gira en torno a la Luna y que aquella está allí por ellos, y que nosotros podamos contarles todo mejor.

JOHANN PETER HEBEL,
Cofrecillo de joyas del amigo de la casa renano
(1807, «Der Mond», publicado por K. W. Böckmann)

«Al contemplar la luna, Hebel nos hace descubrir la esencia del amigo de la casa». Esa afortunada formulación de Heidegger (*Hebel, el amigo de la casa*, 1957) lleva ingeniosamente al pensamiento de que, para Hebel, la luna se comporta como ese hacedor del calendario para sus lectores (como el amigo de la casa). Ambos, la luna y el poeta con la actividad periodística «que hace tanto bien», se caracterizan para Heidegger por igual por la «ayuda para la vida de los mortales».

Una vez se cita a Heidegger junto a Hebel, es necesario incluir un par de frases de este último, extraídas del impresionante texto «Die Juden. Sendschreiben an den Sekretär der theologischen Gesellschaft zu Lörrach» (menos conocido), en el que se encuentra la más bella evocación de la luna. «En lo que se refiere a Isaías, solo diré que quien pueda leer sus capítulos 40 y siguientes sin sentir el impulso de desear ser judío, incluso en el hacinamiento de todos los parásitos europeos, un judío mendicante, a ese soy incapaz de entenderlo, y, mientras la luna brille sobre un israelita que lea este capítulo, la fe en el Mesías no se extinguirá». Aquí, la luz de la luna sirve para conjurar lo intemporal, lo eterno en un carácter muy humano.

La mención a las «gentes simples» de la luna en *El amigo de la casa* hace

referencia a un tema antiguo. Desde la Antigüedad, y, sobre todo, desde la Ilustración, la contemplación de la luna se ha utilizado como óptica para relativizar. ¿Dónde está arriba, dónde abajo? El *locus classicus* de esta reflexión en la Edad Moderna se encuentra en Cyrano de Bergerac. Edmond Rostand y su obra de teatro de 1897 son culpables de que, al oír dicho nombre, pensemos en el héroe de una tragicomedia romántica, en su larga nariz, en un amante que, en un acto lleno de heroico altruismo, ayuda a su amigo a conquistar a la mujer que él mismo anhela, con ayuda de la propia melancolía de sus versos. Últimamente, reconocemos esa vieja historia gracias a la película protagonizada por Gérard Depardieu. Así se distorsiona quién fue Cyrano de Bergerac en realidad. El Cyrano histórico (1619-1655) fue en realidad un guerrero y un poeta, su nariz tenía una longitud normal, y el amor y la renuncia no cumplieron un papel fundamental en su vida. Por el contrario, fue un escritor más significativo de lo que Rostand hace creer. Así, el contemporáneo de Molière y Pascal escribió importantes obras de teatro y, sobre todo, una novela doble sobre su viaje a la luna y al sol con las respectivas descripciones de los «estados y reinos» de dichos astros. Ambos *voyages imaginaires* pertenecen a los últimos años de su vida, de 1648 en adelante (el año en que finalizó la guerra de los Treinta Años, como se puede recordar por la crítica que se hace a la afición por la guerra de criaturas inteligentes), y aparecieron de forma póstuma en 1657 y 1662, si bien en una versión cuidadosamente mutilada para esquivar la censura.

La novela más importante de las dos es la primera, ya que la luna siempre ha sido más importante que el sol para la fantasía de los exploradores espaciales y los soñadores. Desde que el protagonista del *Icaromenipo* de Luciano de Samósata —insatisfecho con las afirmaciones contradictorias de los sabios acerca de las apariciones celestes— cortó las alas de dos grandes rapaces, se las ató y voló a la luna para ver por sí mismo qué sucedía allí, los más diversos viajeros se han embarcado en aquella dirección. En el primer intento, el héroe de Cyrano se ata una infinidad de botellitas llenas de rocío y deja que los rayos del sol, que atraen el rocío, lo eleven; pasado un tiempo, vuelve a caer y, como la Tierra debajo de él ha rotado, cae sobre Canadá (en territorio francés, en Quebec). Allí despegua por segunda vez con ayuda de cohetes de fuegos artificiales, con los que llega finalmente a la luna para hallar un mundo particular.

La teoría de que podría haber seres vivos en otros cuerpos celestes se tornó pronto en base para especulaciones satíricas. Por un lado, esas sociedades celestiales pueden mostrar nuestras debilidades y necesidad de forma distanciada, poniendo un espejo frente a la humanidad; por otro, también pueden presentar soluciones más razonables y avergonzarnos, como harán poco después los habitantes de islas remotas de Swift. Las estrellas también son islas de utopía en el universo. En la época de Cyrano, una especulación así, basada en el espacio, era filosóficamente radical, ya que el pensamiento de que otros cuerpos celestes fueran habitables, aunque fuera irónico, era bastante incendiario. Entre los cargos que llevaron a Giordano Bruno a la hoguera se encontraba el de haber enseñado que había un sinfín de mundos habitados en el espacio, y aquella época no había terminado aún en tiempos de Cyrano.

Por lo demás, el autor se ve influido por las conferencias que el gran filósofo Pierre Gassendi pronunció en la Sorbona en 1642-1643; Gassendi, que emprendió uno de los experimentos sintéticos más singulares de la historia de la filosofía (combinar el cristianismo con el materialismo epicúreo), también reflexionó acerca de la vida en la luna. De hecho, uno podría calificar la historia de la luna como un compendio de filosofía de Gassendi, y este consiguió «la auténtica renovación de una percepción del mundo materialista e ilustrada» después de la Antigüedad (F. A. Lange, *Geschichte des Materialismus*). En Cyrano, el discurso de esa filosofía radical está personificado en una divertidísima verborrea, rica en humor y sorpresas. La segunda parte, la novela del viaje al sol, se atora ocasionalmente debido a digresiones más largas del espíritu que hace el narrador (igual que el demonio de Sócrates), pero, en general, pocas novelas del siglo XVII tienen esa variedad y esa ironía intertextual tan moderna. El narrador es encerrado en la luna con otro terrícola encallado, que no es otro que el conductor de la luna de la narración utópica *The Man in the Moone* (1638) de Francis Godwin; los habitantes de la luna, no familiarizados con la lógica sexual humana, esperan que la pareja se reproduzca.

¿Dónde es arriba y dónde abajo? Como toda buena utopía, este libro confunde nuestras medidas y puntos de vista (así como sucede en la ópera de Haydn *El mundo de la luna*, de 1777 con el objeto de crear una comicidad privada). Al inicio, se entabla una discusión a altas horas de la madrugada en

una calle de París, de vuelta de una reunión social y a la vista de la luna llena, la «bola de azafrán», acerca del ser del cuerpo celeste, y el narrador arranca carcajadas al ver en la luna «un mundo como este» y continúa: «Igualmente... quizá, ahora, alguien se esté riendo en la Luna de uno que dice que este cuerpo celeste [la Tierra] es un mundo». La luna como Tierra, la Tierra vista como luna desde la perspectiva lunar (el pensamiento libertino ama las imágenes ambiguas).

Ese tipo de mirada cambiante también permite pensar que, posiblemente, nuestro proyecto de «conquistar» la luna tenga su correspondencia en los planes de los «selenitas», nombre que les da a los habitantes de la luna H. G. Wells, el autor de la primera gran fantasía de exploración lunar de la ciencia ficción. En su novela de 1901 *Los primeros hombres en la Luna* (encuadrada en una larga línea que lleva hasta la Antigüedad a través del rastro dejado por el *Icaromenipo* de Luciano de Samósata), el genial pero poco imaginativo científico Cavor, inventor de una sustancia a la que no le afecta la gravedad («cavorita»), consigue viajar a la luna con el narrador, un emprendedor hombre de negocios («we must annex this moon²⁶»). Las fantasías imperialistas se encuentran de forma brusca con la auténtica civilización de habitantes lunares, y el final de la novela deja en el aire la cuestión de si los selenitas no acabarán dominando pronto la fabricación de la cavorita y se acercarán a nuestro planeta (lo que supondría un paralelismo con el *scientific romance* de Wells sobre la invasión de Marte en la novela de 1897 *La guerra de los mundos*).

En los nativos de los cuerpos celestes a los que llegan los humanos de las novelas de ciencia ficción se plasman todas las fantasías de las poblaciones coloniales terrícolas: la naturaleza salvaje y maliciosa que amenaza a los desinteresados investigadores; piratas y bandidos; civilizaciones militantes que compiten entre sí; y los habitantes de los «tristes trópicos» del espacio, condenados a la decadencia o a la extinción. La luna es el objetivo más cercano de nuestras ganas de conquista. En las primeras aventuras lunares, un enorme cañón dispara un cohete de expedición a la luna (de forma sobria en la obra de Julio Verne de 1865 *De la Tierra a la Luna*, en el que el club de tiro de Baltimore se encarga del lanzamiento; de forma grotesca y cómica, con un desfile de sopranos, en la película *Viaje a la luna* de Georges Méliès, de 1902). El cañón es prácticamente el emblema del ansia de dominación. En la

película de Méliès, el cohete aterriza en el ojo de la luna, que se deforma dolorosamente. Dicha imagen demuestra que aquel cine tiene sus orígenes en el teatro de ilusiones, pero en su deliciosa brutalidad también subyace la lógica de la «conquista» del espacio.

... and much later Smith strolled homeward under the moving
Moons of Mars.

C. L. MOORE, «Shambleau», *Weird Tales*

Si, según la subversiva especulación de filósofos y astrónomos, podría haber no solo una Tierra, ¿por qué nuestro planeta solo tiene una luna? Una de las estrategias favoritas de extrañamiento de la ciencia ficción de aventuras, y una de las más efectivas, consiste en colocar dos o más lunas en el cielo de una aventura planetaria; la idea de vernos enfrentados a más de una luna en el firmamento nos resulta rara, exótica, aterradora en realidad y, ocasionalmente, hilarante.

Junto con el tremendamente exitoso ciclo de Tarzán, una de las pocas creaciones mitopoéticas genuinas del siglo XX, el autor americano Edgar Rice Burroughs (1875-1950) también escribió dos series de novelas de aventuras que tienen lugar en otros planetas (en Marte y Venus). El primer tomo de sus novelas sobre Marte apareció como libro en 1917 (*Una princesa de Marte*). En su primera aparición como serie cinco años antes en *All-Story Magazine*, el texto llevaba el significativo título «Under the Moons of Mars». La exótica lejanía del escenario se señalaba con un truco asombrosamente sencillo, dándose la circunstancia de que Marte cuenta con dos lunas (que llevan los nombres de los caballos del dios de la guerra). Esa aventura en Barsoom (el nombre nativo de Marte) es medio año anterior a la primera aventura de Tarzán y cuenta con el mismo repertorio de requisitos que esta (animales salvajes, pueblos extraños y belicosos, paisajes insólitos y mujeres hermosas), pero no transcurre en la jungla, sino en otros planetas. Aquí es apropiado el bello término *space opera*; el concepto irónico *horse opera* con el que se denominaba a los *westerns* melodramáticos se modificó, y empezó a utilizarse la locución *space opera* para referirse a las aventuras espaciales, que, en esencia, eran las mismas aventuras terrícolas retocadas exteriormente.

El número de satélites de un planeta puede ser elevado; el aficionado a los

crucigramas ha aprendido que Júpiter cuenta con cuatro grandes lunas (que los astrónomos bautizaron con los nombres de los amores del dios romano: Ío, Europa, Ganímedes, Calisto). No hay otro recurso estético en la —por otra parte, convencional— descripción de aventuras espaciales de la cándida ciencia ficción que incluir varias lunas en el escenario y mencionar brevemente sus órbitas peculiares y, a menudo, «rapidísimas».

En el siglo XX, la curiosa y sugestiva extrañeza de esa perspectiva astronómica (¿por qué no varias lunas?) hizo que tales intrincadas fantasías cosmológicas de repente se volvieran hacia nuestra propia Tierra. En los anticuarios, es posible encontrar muestras de ese caos antiguo-moderno; por ejemplo, un folletín con el bello subtítulo «Ein Blatt vom Baume der Erkenntnis gepflückt und der denkenden Menschheit dargereicht» [«Una hoja arrancada del árbol del conocimiento y otorgada a la humanidad pensante»] (Berlín, 1900). El autor es O. Kars y el título proclama: *Der einstige zweite Mond der Erde als Urheber aller irdischen Entwicklung* [La antigua segunda luna de la Tierra como originadora de toda la evolución terrestre]. Ese tipo de argumentaciones catastróficas no son infrecuentes —en los años cincuenta del siglo pasado vivieron una sorprendente explosión—. Immanuel Velikovsky, en su libro de 1950 *Mundos en colisión*, sin duda una de las obras pseudocientíficas más influyentes de la época, desarrolla la osada teoría de que Venus se formó a partir de un cometa desgajado de Júpiter. El interés principal de Velikovsky, sin conocimiento alguno de astronomía, geología o física, era historiográfico —su objetivo era explicar sucesos históricos o de la tradición, como determinados episodios del éxodo bíblico de los hijos de Israel, a través de los efectos del cometa Venus—. Cuando se acerca a la Tierra, divide el mar Rojo, y la precipitación de los hidratos de carbono de su cola son el maná del desierto. El fascinante disparate de Velikovsky resultante de esa combinación de astronomía e historia bíblica carece de sentido por su ordenación cronológica y sus extraños detalles; la posibilidad de dichas colisiones cósmicas está fuera de toda duda. A fin de cuentas, se han producido enormes impactos de meteoritos, tangibles desde el punto de vista de la historia de la Tierra, que han dejado su huella en la superficie terrestre. Por su parte, según la opinión ortodoxa de la astrofísica, la luna se formó hace miles de millones de años por el impacto de un cuerpo celeste del tamaño de un planeta con la Tierra, impacto que arrancó un fragmento de corteza terrestre. Desde entonces,

nuestro planeta tiene satélite.

Y solo uno. El curioso pensamiento de que nuestra luna es casi vulgar y de que nos merecemos algo mejor ocupa un lugar significativo. En concreto, en uno de los grandes utopistas de principios del siglo XIX, de quien Adorno escribió: «Nadie se ofrece de forma más descubierta al reproche del utopismo que él». Charles Fourier no solo formuló en su *Teoría de los cuatro movimientos* (1808) un modelo de sociedad totalmente nuevo, sino que también modificó los planetas y su entorno de forma radical y profética, en un gran movimiento de renovación total que convertirá el mar del Norte en una especie de limonada y que incluirá todas las especies animales peligrosas o de mal aspecto en antiespecies. (El hecho de que la revolución climática permita cultivar naranjas en Varsovia, la llamada «naranja polaca», se nos presenta como una posibilidad muy inquietante para nosotros, cuando queríamos disfrutar de la especulación descabellada sin mucha seriedad). La predicción de Fourier dice también que nuestro triste y odioso satélite, al que llama Phoebé y que pereció poco antes del Diluvio Universal de alguna fiebre y ahora orbita muerto alrededor de la Tierra, será sustituido por seis nuevas lunas brillantes.

*... Tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth;
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,
Immobile, ouvrant l'oeil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été
Avait, en s'allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles.*

VICTOR HUGO, «Booz dormido»,
en *La leyenda de los siglos*

«Todo estaba quieto en Ur y en Jerimadet» (el segundo nombre es una invención del poeta). «Las estrellas esmaltaban el profundo y oscuro cielo; la esbelta luna joven brillaba bajo las hojas de sombra en el oeste, y Rut se preguntó inmóvil, los ojos semiocultos bajo el velo, qué dios, qué segador del eterno verano habría colocado esa hoz dorada en el campo de estrellas al pasar». En esos versos, la mirada se dirige al cielo y encuentra allí un reflejo de la tierra, con su trabajo en el campo y su cosecha. Dicho poema es casi el más famoso de la lírica francesa —en una de las novelas negras de Adamsberg, personaje de Fred Vargas, se le meten estos versos al comisario en la cabeza durante casi todo el libro (*Bajo los vientos de Neptuno*, 2004)—. El poema de Victor Hugo parte del libro bíblico de Rut, cuya historia trata de una doncella extranjera, la moabita Rut, que encuentra la protección de Booz. Rut es, primero, una mujer que se dedica a espigar —motivo central de la mayoría de las representaciones pictóricas—, que sigue a los segadores y recolecta para ella y su familia las espigas que van quedando olvidadas. Los rasgos de la extrañeza y la pobreza presentes en el poema de Victor Hugo vuelven a aparecer de pasada en otro de los grandes poemas de la literatura europea. Así, al oír el canto del ruiseñor, Keats piensa en quién puede haber

escuchado ya esa melodía: «Perhaps the self-same song that found a path / Through the sad heart of Ruth, when, sick for home, / She stood in tears among the alien corn» [«Quizá ese mismo canto pudo abrirse una senda / en el corazón triste de Ruth cuando, nostálgica, / se detuvo llorando en el tragal ajeno»] («Oda a un ruiseñor»).

La bucólica luna dorada de Victor Hugo vuelve a recordarnos que la hoz no tiene por qué ser amenazante. De hecho, en su poema, es infinitamente pastoral, convirtiendo toda la bóveda celeste en un pacífico tragal patriarcal. Rut está a los pies de Booz y mira hacia la luna y las estrellas. En los últimos versos, ocurre algo interesante desde el punto de vista poético: la reconversión de la metáfora artificial-poética en un cuento «sencillo» que uno inventa medio en sueños. La hoz lunar es como una hoz dorada de un segador celestial. Esto se convierte en la pequeña narración que deja atrás el «cómo» de la comparación para pasar a preguntarse sin más a qué segador divino se le ha caído esa hoz al pasar descuidadamente (*négligemment*).

Tiene su lógica que la hoz de la luna que ha tirado el segador brille sobre las eras cosechadas. Sin embargo, en la mayoría de los paisajes de la luna de la cosecha de la pintura aparece la redonda *harvest moon* en el sentido de Oliver Hardy. En ningún otro lugar aparecen los campos bucólicos tan misteriosamente tranquilos y reconfortantes bajo la luna como en los aguafuertes, los dibujos a pluma y las acuarelas del visionario paisajista inglés Samuel Palmer, que en torno a 1825 creó algunas de las escenas rurales más asombrosas (en cierto modo, al estilo de la escuela de William Blake), elevadas a la categoría de belleza utópica. Una de las singularidades de las representaciones lunares de Palmer es el hecho de que a menudo reproduce la hoz lunar, pero siempre rodeada de una aureola de color más pálido, imagen esta a la que el artista se aferra, pese a que la luna solo la ofrece someramente muy de vez en cuando. Parece como si esta luna siempre llena brillase alimentada por la abundancia del trabajo de los hombres en la naturaleza. «Humana lunar espectral», como tituló Hans Arp una de sus esculturas de bronce.

¿Aún levitas en el aire, antiquísima luna?

PETER HUCHEL, *Die Sternenreise*

Hablo de la luna. Ahí levita.

WILHELM LEHMANN, «Mond im Januar»

La luna levita; esa convención de los poetas señala su mágica ligereza, pero también lo inquietante de su lejana ligereza. «En el centro de la cortina levita la reina de la noche, erguida sobre la brillante hoz lunar como sobre las mareas y, desde allí, avanza sobre las nubes hacia el escenario. La luna posada sobre las nubes tiene un enorme efecto mágico en esa aparición fugaz de la escena. Es mucho lo que se puede conseguir con medios sencillos, utilizados en el lugar adecuado e interpretados de forma genial». Esto es lo que se escribía en la *Dramaturgische Wochenblatt* en 1816 acerca de la escenografía de Schinkel para *La flauta mágica* en el Teatro Real de Berlín.

Goethe intentó escribir una continuación del libreto de Mozart, *La flauta mágica, segunda parte*, que se quedó en un fragmento. Al principio, la reina de la noche tiene una gran escena, pero no erguida sobre la luna, sino en el amenazante cometa y en otros signos celestes siniestros. «En las nubes se cruzan cometas, fuegos de San Telmo y centellas. La forma, el color y la simetría de todo esto tiene un efecto horrible pero agradable» (esta última era una frase muy propia de Goethe). La renuncia a la luna es casi sorprendente, teniendo en cuenta el acusado interés de Goethe por ese cuerpo celeste, expresado no solo en grandes poemas, sino en toda una serie de pasajes de diarios y cartas (a Schiller el 10 de agosto de 1799 le cuenta que realizó una «visita a la luna» con un telescopio). En la luna puede observarse de forma ejemplar cómo la experiencia de Goethe, su estética, combina formas «estéticas» de percepción e interés científico. Los rasgos estéticos se

transmiten entre las observaciones con el telescopio (que le permiten «conocer por fin mejor al vecino tanto tiempo querido y admirado»), los embriagados paseos a la luz de la luna (por el Ilm o por Roma) y las poesías a la luna. Los paisajes lunares de Goethe, tan sorprendentemente conseguidos (como «Mondsichel über nachtdunklen Bäumen», ¿1776?, o «Brocken im Mondlicht», 1777), tienen el aura de misteriosos cuadros de ambiente y, al mismo tiempo, la precisión de un boceto de observación.

En la suma de las notas y de los poemas sobre la luna de Goethe se unen esa mirada precisa, una emotividad melancólica y una irónica necesidad de compañía: «Hubo un tiempo en el que solo se quería sentir la luna, ahora quiere verse y espero que haya muchos curiosos, para que podamos atraer bellas damas a nuestro observatorio (a Schiller, 10 de abril de 1800). El posterior poema de Dornburg del 25 de agosto de 1828, «Dem aufgehenden Vollmonde», parece sintetizar los rasgos de su lírica lunar: la mirada astronómica del observador (verso 6), la nostalgia de la amada que crea la luna, el diálogo con el tú del astro, la confianza depositada en la luz quebrada de la órbita.

¡Ya quieres dejarme,
tan cerca estabas hace un momento!
Te ocultan las nubes
y entonces ya no estás.

Pero me sientes angustiado,
¡tu margen surge como estrella!
Me demuestras amado
aun estando mi amada tan lejana.

Así, cada vez más clara,
¡órbita pura, magnífica!
Mi corazón late más rápido dolorosamente,
dichosa es la noche.

Aquí aparece el talento intraducible de Goethe para elevar lo más convencional («aun estando mi amada tan lejana») y la lengua

sorprendentemente cotidiana («y entonces ya no estás») en el contexto de la expresión poética.

La pintura paisajística holandesa del siglo XVII produjo especialistas en ambientes lunares, el más significativo de los cuales puede ser Aert van der Neer, que también sobresalió en las vistas de ríos invernales y en los efectos lumínicos de incendios nocturnos. En el Städel Museum puede verse un cuadro suyo con la luna creciente sobre un río, incluso oculta tras una vela, pero que refleja su luz en el agua. «Riviergezicht bij maanlicht» (alrededor de 1645) se expone en el Rijksmuseum de Ámsterdam. Aquí, la luna que sale de entre las nubes lanza un rayo de luz vertical sobre el agua del río, en el que el brillo reflejado cerca de la orilla se une en un punto luminoso, una mágica línea de luz que recuerda poderosamente al Espíritu Santo en las escenas del bautismo de Cristo. Con esta maestría, la luz de la luna transforma en un misterio los sobrios campos y villas de un pueblo de trabajadores que aparecen en los paisajes diurnos, colgados en otras paredes del museo.

La luna lo cambia todo, seduce y pervierte, lo convierte todo en siniestro y en mágicamente bello. Por encima de todo, crea algo a lo que ya no estamos acostumbrados: un gran silencio. Y, en ese silencio, a menudo aparece la música. «Claro de luna» se titula el tercer movimiento de la *Suite bergamasque* de Debussy, compuesta en 1890 y basada en un poema de Verlaine. En esa música de luz de luna, que es triste y bella, como decía Verlaine, escuchamos la luz del silencio.

En Verlaine, la silueta pertenece a la luz de la luna. Uno de sus poemas más influyentes, «Fantoques», comienza así:

Scaramouche et Pulcinella,
qu'un mauvais dessein rassemble,
gesticulent noirs sous la lune.

[Escaramuza y Polichinela,
juntos por un mal destino,
gesticulan bajo la luna].

El carácter de marioneta (*fantoques* se deriva del italiano *fantoccio*, «marioneta articulada») de este escenario mínimo de *commedia dell'arte*

destaca a la luz de la luna; la silueta pertenece, de forma misteriosamente consecuente, a la marioneta. La luz de la luna crea contornos acusados. De nuevo recuerda a Raymond Chandler, a quien la luna tanto une íntimamente con la literatura romántica tardía: «El viento estaba en calma por aquella parte y la luz de la luna en el valle era tan intensa que las negras sombras parecían talladas con un instrumento de grabar» («La ventana alta»).

FENTON: *Bocca bacciata non perde ventura.*

NANNETTA: *Anzi rinnova come fa la luna.*

GIUSEPPE VERDI,

Falstaff (libreto de Arrigo Boito), acto I

En una cancioncilla contemplativa de 1802 (el texto es de Kotzebue, y la música de Friedrich Heinrich Himmel) solo son dignos de atención los dos primeros versos; parecen expresar con insistencia casual algo que es melancólicamente cierto: «Nada puede permanecer / bajo la luna cambiante». El hecho de que un día ya no estaremos, esa comprensión trivial y siniestra lleva únicamente a ser felices y a hacer girar el «vaso de la alegría». «Sentados juntos tan alegres / nos queremos tanto / disfrutamos de la vida: / ¡ay, si todo pudiera ser siempre así!». Este tema epicúreo de la fugacidad y de la alegría que sugiere se coloca bajo la imagen de la luna, la «luna cambiante».

La luna «cambia» rítmicamente y es garante de la transformación eterna, pero también de la eterna vuelta a la forma anterior. Más exactamente, muestra que la vista de algo puede cambiar, pero que lo observado se mantiene igual, como sabemos aunque no lo veamos. En la emblemática y en la literatura heráldica de divisas, en la que las lunas creciente y menguante juegan un papel importante, ocasionalmente aparece la frase «Lateo non minuo» junto a la hoz lunar («Me oculto, pero no disminuyo»). Los libros de emblemas cristianos relacionan esto esforzadamente con Isaías 60, 20: «No se pondrá jamás tu sol, ni menguará tu luna; porque Yavé será tu luz eterna...». En esta orgullosa frase se expresa, sin embargo, la afirmación estoico-aristocrática de que da igual el favor del mundo (de la corte), *non minuo*; yo sigo siendo quien soy, y no menos. En uno de los grandes poemas que antiguamente solían recitar los niños, se dice: «¿Veis la luna allí? / Solo se ve a medias / y aun así es redonda y bella. / Así son algunas cosas / de las que nos reímos sin pensar, / porque nuestros ojos no pueden verlas». Aquí, «nosotros» nos reímos de un misterio

no comprendido (para Claudius, ordenado por Dios) del mundo.

¿Y la luna no cambia? El hecho de que la luna no quiera desvanecerse, de que no sufra ningún cambio, es signo de un maleficio siniestro y punitivo. Un viejo, codicioso y solitario, no puede salir de su habitación. «Fuera, en la profundidad del callejón, oyó llamar a los guardias. “¡Un hombre, un hombre!”, murmuró. “La noche es tan larga, me he despertado tantas veces, y aún brilla la luna”». (Theodor Storm, *Bulemanns Haus*).

Solo después de medianoche, cuando un tenue rayo de luz cayó sobre su rostro, fue presa de una ligera agitación y movió los labios, sin sonido alguno, como si hablara en sueños. Se hubiera dicho que eran siempre las mismas palabras, quizá una frase de tres sílabas, algo así como:

—Déjame, déjame, déjame.

GUSTAV MEYRINK, *El golem*

«Vamos a ver, Nisbet» dijo, «quiero que me digas exactamente lo que ves en este cuadro. Describelo con todo detalle si no te importa. Después te diré por qué».

«Bien» dijo Nisbet. «Yo veo aquí la vista de una casa de campo, me parece que inglesa, a la luz de la luna».

«¿A la luz de la luna? ¿Está completamente seguro?».

«Claro, la luna aparece en cuarto menguante para ser exactos, y hay nubes en el cielo».

«De acuerdo. Sigue. Yo habría jurado», comentó Williams, «que no había luna cuando lo vi la primera vez».

M. R. JAMES, «El grabado»,
en Ghost Stories of an Antiquary

La luz de la luna es idílica y romántica, pero justo tras su brillante velo comienzan la amenaza y lo siniestro. Su luz deforma el espíritu y la corporalidad —los terneros que nacen con deformidades se denominan en alemán *Mondkälber* («terneros de la luna»)—. Entre las tradiciones «medio creídas» que los grandes etnólogos de la infancia Iona y Peter Opie recogen en su obra clásica *The Lore and Language of Schoolchildren* (1959), se decía, aun después de la Segunda Guerra Mundial, que quienes dormían a la luz de la

luna se volvían locos («Exteriormente, los niños de las calles secundarias y alrededor del asentamiento parecían pertenecer al siglo XX, pero las viejas imaginaciones de terror, aunque se crean a medias, impregnan su espíritu; atención, la luz de la luna que brilla sobre un niño que duerme lo vuelve loco...»). Y la luna atrapa en su órbita a aquellos a quienes se juzga por adivinos o clarividentes.

Tan claro el aire, puro de éter
no sueña el más suave copo,
la luna llena derrama brillo azul
sobre los rizos del señor durmiente,
taladrando con fuerza fría
la lengua del vampiro, fuste del rayo.

Esta es la balada clarividente «Vorgeschichte» de Annette von Droste-Hülshoff, una de las mejores poetisas a la hora de poner en escena ambientes lunares fantásticos y amenazantes. Su extraño poema «Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers» (1842) contiene un completo panorama de luz de luna demoniaca; el poema imagina una historia de aliados del diablo de *Deutsche Sagen* de los hermanos Grimm, que empieza con una fría Noche Vieja con luna llena («La hora se consume, la luna se hincha, / pronto habrá acabado el año...»).

Desde el punto de vista narrativo e iconográfico, la luna pertenece a la magia negra. Después de que Hécate, la señora de las brujas, aparezca en la quinta escena del tercer acto de *Macbeth* para reñir a las tres viejas brujas por no haber hecho lo suficiente hasta el momento para llevar a la perdición a Macbeth (que sigue sus propios planes tozudamente), anuncia al final que debe ocuparse de asuntos urgentes. «Great business must be wrought ere noon. / Upon the corner of the moon / There hangs a vap'rous drop profound; / I'll catch it ere it come to ground; / And that, distilled by magic sleights, / Shall raise such artificial sprites / As by the strength of their illusion / Shall draw him on to his confusion» [«El día grandes cosas nos anuncia. / Ahora pende de un cuerno de la luna / una gota espumosa de gran magia; / me he propuesto cogerla cuando caiga. / Destilada por métodos ocultos, / invocará a espíritus astutos / que, en virtud de su equívoca ilusión, / le hundirán en la ruina y la

perdición»].

De una gota que, en un momento, aún cuelga de un «cuerno» de la luna pero caerá pronto para que Hécate la recoja, se destilan mediante magia ciertos *sprites* (espíritus, duendes, tragos) que harán que Macbeth «se hunda en la ruina y la perdición... en virtud de su equívoca ilusión». La luna es la fuente de las siniestras ilusiones, de la que supuran como un líquido que la bruja recoge y puede procesar mágicamente.

La que quizá sea la novela fantástica más significativa de la literatura alemana (publicada en 1916) comienza con la luz de la luna. «La luz de la luna cae a los pies de mi lecho, pesada, redonda, lisa y blanca como una gran piedra. Cuando el disco comienza a encogerse y una de sus mitades se consume —como un rostro que al envejecer muestra las arrugas y adelgaza primero de un lado—, es entonces, a esa hora de la noche, cuando una congoja dolorosa se apodera de mí.

»Ni despierto ni dormido, me deslizo en una suerte de sueño en el que se mezcla lo vivido con lo leído y oído, así como se mezclan las corrientes de colores o brillos diferentes» (*El golem*). Este registro de ambientes impregna toda la novela. En el duermevela del narrador, la mancha de luz de luna, que se encuentra al principio al pie de la cama, le recuerda a la piedra que en la prédica de sabiduría budista tiene aspecto de «un trozo de grasa», que sin embargo defrauda a la corneja que se aproxima a ella, de modo que la deja; del mismo modo en que el ascético Buda defrauda a quienes lo siguen. Y mucho después en la novela, tras laberínticas tragedias y enigmáticas revelaciones, este narrador cuelga durante un instante del muro de una casa en llamas y quiere agarrarse a la repisa de la ventana, pero la piedra es lisa «como un trozo de grasa», y despierta a un final del libro aún más extraño.

Cuando no engendra pesadillas, locura, fantasmas o terneros deformes, la luna engendra ilusión. Tradicionalmente, es el hogar de la fantasía. En francés, el soñador y el embelesado en sus proyectos están *dans la lune*. En *Los miserables* de Víctor Hugo (IV, 8, 3), uno de los personajes dice: «Querido, creo que vives en la luna, reino del Delirio, provincia de la Ilusión, capital Pompa de jabón». Por lo demás, siempre nos gusta aferrarnos a una u otra ilusión que tenga relación con la luna. En la historia del ocultismo se encuentran varias formas de «medicina astral», que busca curar el cuerpo exponiendo los miembros enfermos a la luz de la luna; en los comentarios de

Lichtenberg sobre los grabados al cobre de Hogarth, en la serie de *Credulity, Superstition and Fanaticism*, aparece (para desaparecer enseguida) un «doctor Luna» al que la filología ha identificado como un tal Weisleder, que ejerció en Berlín a principios de la década de 1780 con su mujer. La idea de que de la luna surgen influencias más o menos misteriosas que se transmiten a través de las ondas gravitatorias es ubicua. Cortarse el pelo o sembrar los campos en determinadas fases lunares son ideas ampliamente extendidas, junto con otras muchas miradas de reojo al cambio de la luna. Asimismo, quien considere esto como supersticiones simpáticas o ligeramente fantásticas debe admitir que lo supersticioso se coloca así en la experiencia de los movimientos cósmicos.

*Read my story last, and see
Luna at her apogee.*

*[Lee después esta historia, pues deseo
que admires a la luna en su apogeo].*

JOSEPH RUDYARD KIPLING, «Consequences»

*Willy (contemplando la luz de la luna a través de la ventana): ¡Ostras, mira
la luna moviéndose entre los edificios!*

ARTHUR MILLER, *Muerte de un viajante*

La luna evoca estados de ánimo. «Qué triste se eleva el disco inacabado / de la roja luna con ardor tardío», dice Fausto, que, a pesar del esfuerzo de subir el Brocken en la Noche de Walpurgis, se pone a meditar al ver la luna. «Y luce mal», añade sobriamente Mefisto, irritado. Aquí, el diagnóstico práctico se asienta en la contraposición a la contemplación cavilosa y poética. Pero ¿tiene la luna un sentido práctico (si excluimos los efectos de una buena o mala iluminación para senderistas y cazadores) en nuestro presente más allá de la especulación ocultista y de la astronáutica? Bueno, eclipsa el sol, ocasionalmente.

La famosa descripción de Adalbert Stifter del «eclipse lunar del 8 de julio de 1842» contiene aún algo del espectador de tiempos antiguos, mientras que las masas que se reúnen actualmente cuando hay eclipses se inclinan más a aplaudir. «Fue extraño que esta cosa siniestra, como un terrón, completamente negra y que avanzaba comiéndose poco a poco el sol, fuera nuestra luna, la bella y dulce luna que ilumina las noches en plata, pero así era ella..., la extraña y siniestra alienación de nuestra naturaleza... La ciudad se hundía cada vez más a nuestros pies, como un juego de sombras inane...». En una de

las aventuras de Tintín antes de viajar a la luna, el momento en que el cuerpo celeste oculta el sol juega un papel significativo como elemento mágico y práctico de la ciencia occidental (*El templo del sol*, 1946-1948). La historia supone una etapa interesante en el desarrollo de las historias de Tintín desde el imperialismo despreocupado hacia una cierta crítica ingenua del colonialismo. De esta manera, tanto aquí como en el álbum anterior (*Las siete bolas de cristal*), en el que empieza esta narración, los enviados de los incas condenados inexorablemente a muerte son, al mismo tiempo, quienes vengan el saqueo de su hogar por parte de los arqueólogos europeos. En *El templo del sol*, durante la cautividad del rey inca, antes de que sea ejecutado en la hoguera, Tintín se topa con un trozo de periódico del que saca una información importante (bocadillo con una explosión de signos de exclamación; «¡YUPIIII!»). Y, con esa información, es capaz de liberarse y de liberar a sus compañeros: el anuncio de un eclipse solar le permite, aparentemente, provocarlo y finalizarlo, haciendo que los nativos, horrorizados, lo tengan por un protegido del Sol. Una victoria semejante sobre la cultura de los nativos a través del conocimiento astronómico es un tema de la literatura de aventuras, pero existe un precedente histórico, del último viaje de Colón, que cuenta Diego Méndez. Los nativos de Jamaica estaban cansados de suministrar alimentos a los marineros españoles, pero los descubridores les daban miedo porque habían predicho un eclipse lunar que finalmente había ocurrido. «Dijo que Dios estaba muy enfadado con ellos y que les demostraría su ira mediante una señal en el cielo». Y la noche siguiente del 1 de marzo de 1504, el eclipse sucedió, como Colón sabía por el *Ephemeriden*, un libro muy apreciado por entonces del astrónomo alemán Regiomontano (que acabaría dando nombre a un cráter lunar al este del mar de las Nubes).

La acción científico-práctica más costosa del último siglo fue sin duda el aterrizaje en la luna. Sin embargo, la más famosa fantasía lunar de las últimas décadas es la firme queja que se encuentra en muchas páginas web y en infinidad de blogs; ¡que la NASA nunca llegó a la luna! El alunizaje fue una simulación en un estudio; Kubrick recibió el cargo de ponerlo en escena. Esta afirmación insiste en una larga serie de detalles prácticos que todos hemos oído vagamente alguna vez: la bandera oscilante, las sombras falsas, la llama que falta, la escotilla de salida demasiado pequeña... Sobre todo, lo que nos ha enseñado es que el Gobierno de los Estados Unidos, con miles, o cientos de

miles de confidentes, presentó al público una gigantesca mentira. En 1976, *Nunca fuimos a la Luna* de Bill Kaysing dio el pistoletazo de salida de esa teoría paranoide (es interesante que la segunda gran fantasía «extraterrestre» de la época, el llamado «Incidente Roswell», fuera redescubierta en aquellos años por parte de la especulación ufológica después de años de olvido. Después de la caída de un globo meteorológico de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos en 1947, se multiplicaron los rumores de que un ovni se había estrellado cerca de Roswell, Nuevo México. Las nuevas «investigaciones» empezaron en 1978, el primer libro sobre el mito apareció en 1980. El Ejército se habría encargado de ocultar rápidamente los restos del objeto volante y los cadáveres de la tripulación extraterrestre, y las autoridades habrían hecho todo lo posible por tapar el suceso. Ambas teorías conspirativas, extremadamente fértiles, pueden ordenarse simétricamente: el Gobierno nos oculta que los extraterrestres de espacio han llegado a nosotros; el Gobierno nos oculta que nosotros en realidad nunca hemos llegado al espacio).

Si bien esta, igual que todas las elaboradas teorías de la conspiración, tiene el extraño e inquietante atractivo de una idea delirante, las consecuencias indeseadas de esas fantasías nos conducen a un barrizal esotérico-legal que produce publicaciones con títulos maravillosos como *Lügen im Weltraum* [*Mentiras en el espacio*] (con el subtítulo *Von der Mondlandung zur Weltherrschaft* [*Del alunizaje al dominio mundial*]), una zona en la que la NASA nunca llegó a la luna, pero sí los nazis (mediante sus «discos volantes del Reich»). La comedia *Iron Sky*, que coloca una base nazi de «Sol oscuro» en la cara oculta de la luna, presenta elementos de las fantasías *new age* populares y los somete a una especie de desinfección satírica.

Es posible especular un poco acerca de la procedencia de la considerable energía emocional que impulsa el a menudo polémico periodismo que no quiere saber nada de que los humanos pisaron la luna. Por supuesto, proviene de la difusa desconfianza hacia «la política», pero ¿es suficiente? ¿No será que quizá reaccionamos contra lo inhóspito, apartado, vacío y amenazante de la luna? («But the moon! That barren, airless globe that no one ever visits!²⁷»), como exclama una niña ingenuamente en una revista *pulp* de 1940 [Edmond Hamilton, *Captain Future and the Space Emperor*]). Eso puede tener algo que ver, pero yo creo que el negacionismo del alunizaje refleja secretamente que el

disco vacío de la luna debe ser y seguir siendo un poderoso símbolo que pueda interpretarse de las maneras más distintas. El desdén de las teorías de la conspiración por todos aquellos que opinan que «nosotros» estuvimos efectivamente en la luna (que, en concreto, doce personas viajaron a la luna entre el 21 de julio de 1969 y el 14 de diciembre de 1972) busca reafirmar ese precioso simbolismo. O, dicho de otro modo: busca la incontrovertible contradicción entre corporalidad y simbolismo. En la página en blanco del disco lunar, en el que tanto nos gusta escribir nuestras ideas, nadie puede poner el pie.

*Entre las calladas briznas se oye un grito felino,
las nubes se arquean monumentales.
Ahí delante, como una ballena de Groenlandia
y sin destino permanece grande y pelada
la luna ante su enorme caballete.*

ERNST BLASS, «Sommernacht»

Los poetas se retan continuamente a mostrar la luna de forma sorprendente. Y es que nada es más aburrido que la afirmación lírica de la luna; junto a la rosa, el murmullo del bosque y el mar, es uno de los elementos a los que más se recurre en la descripción de la naturaleza. A pesar de ello (aun estando muerta), es «indestructible» y su misterio aflora a menudo en los estereotipos cursis de forma sorprendente. «It is only a paper moon, / sailing over a cardboard sea...²⁸», canta Frank Sinatra. Sin embargo, lo que es mágico en esta canción no es tanto la consecuencia erótica que encierra («if you believed in me»), sino que esa magia se muestra en la continua repetición del estribillo. Sí, la luna es una moneda manoseada, así es como aparece a menudo. Es vieja y ruin. En el cuadragésimo segundo número de la revista de sir Richard Steele y Joseph Addison *The Tatler* (16 de julio de 1709), este último recoge una lista de objetos a la venta debido al cierre del Drury Lane Theatre. En esa fascinante enumeración se encuentran accesorios de escena tradicionales y otros inventados como sátira (o algunos que no se sabe a qué categoría pertenecen, como una «serpiente para morder a Cleopatra»). Algunas de las partidas más irónicas son: el balcón de Julieta, «un pequeño mapa para el rey Lear», once clavos de metal, sesenta y siete de madera, y cinco de piedra, «una capa imperial para Ciro el Grande, que también llevaron Julio César, Bayazid, el rey Enrique VIII de Inglaterra y el señor Valentino. La toga imperial de Jerjes, usada solo una vez» (una indirecta a la tragedia de Colley Cibber *Jerjes*, que se canceló tras una única representación en 1699). «Un

sombrero de pluma, solo llevado por Edipo y el conde de Sussex». Y el primer objeto a subasta es «A new moon, something decayed» («una luna nueva, algo descompuesta»). Parece justo que la luna encabece la lista de todos esos accesorios que, aun descompuestos y absurdos, encierran algo de la magia del mundo del teatro, algo de la magia del mundo. Caduca, manchada, manoseada con nuestras fantasías o no, esa es la luna. «Buen amigo, no es digno de alabanza ver algo así todos los días y no preguntarse por su significado».

FUENTES PARA LAS CITAS EN CASTELLANO

Borges, Jorge Luis. *El hacedor*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.

Brecht, Bertolt. *Más de cien poemas*. Traducción de Vicente Forés, Jesús Munárriz y Jenaro Talens. Hiperión, Madrid, 1998.

Büchner, Georg. *Woyzeck*. Versión de Juan Mayorga. Centro Dramático Nacional, 2011.

Chandler, Raymond. «El confidente», en *Todo Marlowe*. Traducción de José Luis López Muñoz. RBA Libros, Barcelona, 2009.

Chandler, Raymond. «La ventana alta», en *Todo Marlowe*. Traducción de José Luis López Muñoz. RBA Libros, Barcelona, 2009.

Chandler, Raymond. «Pasarse de listo», en *El simple arte de matar*. Traducción de Juan Manuel Ibeas Delgado. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2014 (*e-book*).

Chesterton, G. K. *El Napoleón de Notting Hill*. Traducción de César Palma. Pre-Textos, Valencia, 2002.

Dostoievski, Fiódor. *Crimen y castigo*. Traducción de Isabel Vicente. Ediciones Cátedra, Madrid, 1996.

Gógol, Nikolái. «Diario de un loco», en *Historias de San Petersburgo*. Traducción de Juan López-Morillas. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

Grimm, Jacob y Wilhelm. «La luna», en *Cuentos de niños y del hogar*. Anaya, Madrid, 1985.

Hergé. *Las aventuras de Tintín 13. El templo del sol*. Traducción de Concepción Zendrera. Editorial Juventud, Barcelona, 2009.

Hergé. *Las aventuras de Tintín. Aterrizaje en la Luna*. Traducción de

Concepción Zendrera. Juventud, Barcelona, 1996.

Hoffmann, E. T. A. *El hombre de la arena: 13 historias siniestras y nocturnas*. Traducción de Ana Isabel y Luis Fernando Moreno Claros. Valdemar, Madrid, 1998.

Hugo, Víctor. *Los miserables*. Traducción de Nemesio Fernández-Cuesta. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, 2016.

James, M. R. *Más historias de fantasmas de un anticuario*. Traducción de Francisco Torres Oliver. Valdemar, Madrid, 2003.

Kafka, Franz. *El proceso*. Traducción de José Rafael Hernández Arias. Valdemar, Madrid, 2013.

Keats, John. *Odas*. Traducción de José Cereijo. Editorial Políbea, Madrid, 2016.

Keller, Gottfried. *Enrique el Verde*. Traducción de Isabel Hernández. Espasa Calpe, Madrid, 2002.

Kipling, Rudyard. «Consecuencias», en *Cuentos de las montañas*. Traducción de Agustín Fernando de la Serna. Librería de Fernando Fé, Madrid, 1900.

La Santa Biblia, Ediciones Paulinas, Madrid, 1964.

Laforgue, Jules. *Obra poética*. Traducción de Juan Bravo Castillo. Ediciones Cátedra, Madrid, 2013.

Le Carré, John. *El espejo de los espías*. Traducción de Fernando Gutiérrez. Bruguera, Barcelona, 1978.

Mann, Heinrich. *El ángel azul*. Traducción de Manuel R. Blancafort París. Plaza y Janés, Barcelona, 1983.

Meyrink, Gustav. *El Golem*. Traducción de Alberto Laurent. Edicomunicación, Barcelona, 1999.

Meyrink, Gustav. *Los cuatro hermanos de la Luna*. Consultado en <https://www.textos.info/gustav-meyrink/los-cuatro-hermanos-de-la-luna/ebook>. Última fecha de consulta: 14/01/2019.

Miller, Arthur. *Muerte de un viajante*. Traducción de Jordi Fibla. Tusquets Editores, Barcelona, 2002.

Nabokov, Vladimir. *Pálido fuego*. Traducción de Aurora Bernárdez. Anagrama, Barcelona, 1992.

Schmidt, Arno. *Momentos de la vida de un fauno*. Traducción de Luis

Alberto Bixio. Editorial Fundamentos, Madrid, 1978.

Scott, Walter. *El corazón de Mid-Lothian*. Traducción de Fernando Toda. Ediciones Cátedra, Madrid, 1988.

Segar, Elzie Crisler. *Popeye. La isla del botín*. Traducción de Andrés Pérez Fernández. Kraken, Madrid, 2014.

Shakespeare, William. *El sueño de una noche de verano; Las alegres comadres de Windsor*. Traducción de José A. Márquez. EDAF, Madrid, 1997.

Shakespeare, William. *Enrique IV*. Traducción de Ángel-Luis Pujante. Espasa Calpe, Madrid, 2000.

Shakespeare, William. *Macbeth*. Traducción de Ángel-Luis Pujante. Espasa Calpe, Madrid, 2007.

Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Traducción de Ángel-Luis Pujante. Espasa Calpe, Madrid, 1993.

Shakespeare, William. *Timón de Atenas*. Traducción de R. Martínez Lafuente. RBA, Barcelona, 2010.

Shonagon, Sei. *El libro de la almohada*. Traducción de María Kodama y Jorge Luis Borges. Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Verlaine, Paul. *Poemas saturnianos; Fiestas galantes*. Traducción de Antonio Martínez Sarrión. Hiperión, Madrid, 2011.

Wilde, Oscar. *Salomé*. Traducción de Mauro Armiño. Valdemar, Madrid, 2006.

NOTAS

¹ En el fragmento de la Biblia que aparece a continuación, el día sagrado es el sábado, ya que se trata de un libro del Antiguo Testamento y del pueblo judío. (*Todas las notas son del traductor*).

² El «hombre de la arena» o «arenero» es una figura del folclore anglosajón que ayuda a los niños a dormir echándoles arena mágica en los ojos.

³ La luna no ha cambiado y los perros siguen siendo perros. Eso demuestra algo, pero no sé qué.

⁴ Personaje literario creado por Wilhelm Herbert Koch que representa el prototipo del minero de la cuenca del Ruhr. La cita original está escrita en dialecto del Ruhr.

⁵ Y, cuando la paliza terminó, todo fue muy muy bello.

⁶ Incluso el hombre puro de corazón / que por la noche reza su oración / puede tornarse lobo cuando el acónito florece / y la luna de otoño es brillante.

⁷ *Mond* significa «luna» en alemán.

⁸ En el original, «Mit Luna, dem Monde, ist nicht zu spaßen...». En la traducción, el pasaje pierde parte de su encanto, porque en castellano el nombre «luna» es de género femenino.

⁹ Aquí, el autor incide en que *Mond* es de género masculino en el original, lo que obliga a recurrir a la perífrasis.

¹⁰ La primera revista alemana de gran difusión, que empezó a publicarse en 1853, cuyos objetivos principales eran educar y entretener.

¹¹ Tuve un romance con la luna en el que no hubo pecado ni vergüenza.

¹² Perezosa luna, perezosa luna, / ¿por qué no muestras tu rostro sobre la colina? / Perezosa luna, perezosa luna, / ¡puedes hacerme tan feliz! / Cuando mi chica te vea / sabré con seguridad que mantendrá su promesa. / Dime qué ocurre; ¿duermes, / perezosa luna?

¹³ Sigue brillando, luna de la cosecha.

¹⁴ Despierta, luna del hombre viejo, porque me he enamorado...

¹⁵ La luna..., por supuesto, la luna...

¹⁶ En alemán, «villorrio» o «poblacho». El título de la novela en español podría ser «Villorrio, también el mar de la Crisis».

¹⁷ En la versión alemana, se habla de «hombre» e «hijo», ya que, como se ha dicho antes, *Mond* es un término masculino.

¹⁸ Soy el loco de Pamplona, / me da miedo la risa de la luna...

¹⁹ Un barco, una isla, la hoz de la luna...

²⁰ Venus crea una gran sombra, proyectando las barras de la ventana sobre los suelos y los muros.

²¹ Venus volvió a arrojar su luz plateada sobre los muros de mi cuarto con una gran sombra.

²² Vosotras, malvadas bellezas de la noche / que apenas satisfacéis nuestra mirada / más por vuestro número que por vuestra luz, / plebe de los cielos, / ¿en qué os convertís cuando sale la luna?

²³ ¡Oh, luna, a qué paso tan triste te alzas en los cielos! / ¡Qué silenciosa y demacrada! / ¿Puede ser que incluso en la paz celestial / ese laborioso arquero pruebe sus agudas flechas?...

²⁴ Alta es mi mansión, / álzase al cielo; / la luna es su huésped, / pálida y seria...

²⁵ En el original, el autor escribe «verde» aunque en la canción de Brecht la luna es roja.

²⁶ Tenemos que anexionarnos esta luna.

²⁷ ¡La luna! ¡Ese yermo globo sin aire que nadie visita nunca!

²⁸ Solo es una luna de papel / navegando por un mar de cartón...