



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**LAS UTOPIÁS INTERPLANETARIAS DE CYRANO DE BERGERAC,
UNA RUPTURA CON LA MIRADA UTÓPICA RENACENTISTA**

Tesina para obtener el título de:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS FRANCESAS)

Presenta:

Elizabeth Eysais Reynaud

Asesora:

Dra. Claudia Ruiz García

Ciudad de México 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia y amigos, especialmente, a Guillermo Sánchez Lozano y a la profesora Marie Madeleine Bourdat por apoyarme en mi formación y por el cariño que me han extendido.

A la Dra. Claudia Ruiz García por orientarme durante el desarrollo de este trabajo y por compartir su tiempo y conocimiento conmigo.

Agradezco a su vez a la Dra. Monique Marie Anne Jeanne Landais Choimet por encaminarme durante los seminarios de titulación además de sus apreciables consejos.

A todo mi jurado compuesto por la Dra. Caroline Marlen Caset Handjani, Mtra. Ingrid Ramírez David y la Mtra. Berenice Ortega Villela mi aprecio y reconocimiento por sus pertinentes observaciones y correcciones.

ÍNDICE

Introducción	4
1. La utopía del Renacimiento.....	7
1.1. La voluntad del hombre para dirigir su propio destino.....	8
1.2. En la utopía existe un universo totalitario.....	13
1.3. Ausencia del género <i>romanesque</i>	17
2. La utopía del barroco.....	21
2.1. La conciencia en el héroe.....	22
2.1.1. Intriga.....	23
2.1.2. Progresión.....	25
2.1.3. Personaje.....	27
2.1.4. Acciones.....	29
2.1.5. Peripecias.....	31
2.2. Mundo al revés.....	32
2.2.1. La inestabilidad.....	33
2.2.2. La mutabilidad.....	35
2.2.3. La tergiversabilidad.....	37
2.3. Discurso libertino.....	39
Conclusiones.....	46
Bibliografía.....	50

Introducción

A partir del Renacimiento comienzan a escribirse las primeras utopías, entre ellas la más conocida es la de Tomás Moro intitulada *Utopía*, publicada en 1516. De esta obra proviene el modelo de utopía como género literario. Este nuevo género comienza a tener implicaciones más amplias que la simple creación, es decir que esta obra abre la puerta a la imaginación para así construir una reflexión, la cual surge como una paradoja entre la realidad y la ciudad perfecta. Al respecto, Jean-Michel Racault señala: “Thomas More dans son récit fondateur de 1516 se plaît déjà à jouer sur la double polarité sémantique de l’irréalité (ou-topos) et de l’idéaliété (eu-topos)” (15). Así, *Utopía* se convierte en un modelo de ciudad a la que otros humanistas (Francis Bacon o Tommaso Campanella) querrán emular a partir de sus propias perspectivas. Sin embargo, lo que hace realmente revolucionaria a la utopía no es sólo el hecho de la invención en términos literarios, sino las implicaciones ideológicas que conlleva en el pensamiento del hombre renacentista.

Las utopías renacentistas se deslindan del teocentrismo medieval, puesto que ofrecen la posibilidad de un paraíso terrestre; por lo que la concepción de paraíso comienza a disiparse. El hombre es quien a partir de la ficción logra vislumbrar la edificación de un mundo virtuoso, sirviéndose de sus propios recursos. La utopía, según Raymond Trousson “est sans doute le domaine où s’expriment le mieux la conscience que l’homme a de son destin et sa volonté suivante pathétique de le modifier et de l’orienter” (11). Por consiguiente, la creación de estados armoniosos donde los propios hombres son quienes modelan su entorno se transforma en un ideal. Algunos autores como Tomás Moro y Tommaso Campanella muestran cómo la utopía “se révèle essentiellement humaniste ou anthropocentrique, dans la mesure où, pure création humaine, elle fait l’homme maître de son destin” (Trousson 22). Asimismo, el género utópico también ha experimentado cambios a partir de diversos periodos, específicamente, en el Barroco.

El siglo XVII, en Europa, está marcado por contradicciones. Por un lado, los miedos desencadenados por la muerte, la enfermedad y las guerras religiosas son sinónimo de desilusión social; por otro lado, los avances científicos y las rupturas de paradigmas filosóficos son sinónimo de liberación. Particularmente, en Francia, la sociedad experimenta el desencanto; la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) por ejemplo, fue un conflicto político y religioso en el que participó un gran número de países europeos como Francia, Suecia, Dinamarca, España y el Sacro Imperio Germánico, entre otros. En el caso de Francia, el pueblo fue quien padeció las consecuencias de la guerra, pese a que obtuvo el triunfo sobre España, pues las hambrunas y las pésimas condiciones de vida sólo consiguieron mermar a la población. Para este entonces, el cardenal “Richelieu (1585-1642), que [intervino] en nombre del clero y [logró] ganar el favor de María de Médicis [entró] en el Consejo Real como hombre de confianza” (Yllera 36). De esta manera, mantuvo el control de la Iglesia y el Estado, además de imponer como sucesor al cardenal Mazarin. En consecuencia, los protestantes comenzaron a ser privados de toda influencia política:

La France s'achemine, sous Louis XIII et pendant la minorité de Louis XIV, systématiquement, bien que non sans obstacles, vers l'absolutisme personnel, centralisateur des Bourbons. Les protestants sont progressivement privés de toute influence politique. Les ambitions politiques des Parlements (cours de justice) et de la haute noblesse sont brisées (Novák 67).

Al término de la Guerra de los Treinta años comienza otra guerra, pero ahora interna, “Francia conoce la última gran sublevación de nobles de espada, nobles de toga y parte de la burguesía con la Fronda (1648-1653)” (Yllera 39). En la cual el pueblo se amotina por los excesivos impuestos que imponía la monarquía y son particularmente los campesinos quienes están en constante insurrección “especialmente en los años 1624-1642 en el Oeste del país” (Yllera 28). Cabe remarcar que las constantes apariciones de la peste seguían matando a la población, además de otras enfermedades como el cólera y la tifoidea. A partir de estos y de otros hechos sociales se desarrolla un clima de inestabilidad y decepción.

Las utopías del Renacimiento pecan de inverosímiles para el hombre barroco. “La conciencia social de crisis que pesa sobre los hombres en la primera mitad del siglo XVII suscita una visión del mundo en la que halla expresión el desorden íntimo bajo el que las mentes de esa época se sienten anegadas” (Maravall 307). Es entonces que la utopía se distorsiona, ya que no es posible imaginar una ciudad perfecta. Así la utopía se vuelve un reflejo borroso del mundo. Las obras de Cyrano de Bergerac *Voyage dans la Lune* (1657) y *Les états et empires du Soleil* (1662) son una imagen notable de la utopía barroca, ya que estas se ven claramente influidas por las nuevas teorías científicas y filosóficas del siglo XVI y XVII en Europa. Un ejemplo de ello es la filosofía natural que se caracterizaba por “associer dans une même entreprise philosophie de la nature et explication raisonnée des phénomènes” (Clavelin 353). Otro fundamento es la obra de Copernico *De revolutionibus orbium coelestium* (1543), la cual pugnaba por un modelo astronómico heliocéntrico, dejando de lado el modelo geocéntrico. Asimismo, las leyes del movimiento planetario de Kepler que en 1609 fueron una revelación en cuanto al circuito de los astros. De igual forma, el perfeccionamiento del telescopio por parte de Galileo Galilei (1610) permitió un aumento de 30 veces el tamaño de los objetos observados.

El propósito de esta investigación es mostrar la ruptura entre la utopía del Renacimiento y la utopía barroca. Para ello, en primer lugar, se analizarán las utopías de Tomás Moro y de Tomasso Campanella a fin de ilustrar el pensamiento renacentista a través de la creación de universos totalitarios, en los cuales el hombre aspira a ser feliz. En segundo lugar, se estudiarán las particularidades de los viajes interplanetarios de Cyrano de Bergerac con el fin de mostrar las peculiaridades de la utopía barroca. Para ello, se estudiará *Voyage dans la Lune* y *Les états et empires du Soleil* a partir de su discurso crítico.

1. La utopía del Renacimiento

Las utopías renacentistas se caracterizan esencialmente por recrear modelos de sociedades donde los seres humanos viven en armonía y completa felicidad. Esto era alentador en un periodo donde “l’intolérance et le fanatisme [...] sont punis par l’exil et le servage¹” (More 43). Por lo que se puede constatar que los autores de utopías idealizaban la potencialidad del hombre, en cuanto a su capacidad para vivir en una sociedad próspera para todos por igual. Raymond Trousson indica: “tout est, définitivement, dans un monde où la dynamique temporelle a fait place à l’éternité heureuse” (32). Las utopías muestran al lector ciudades en las cuales los ciudadanos comparten los mismos valores morales y respetan las reglas establecidas para un bien común. En ellas: “les lois sont peu nombreuses et claires, comme le voulaient déjà Érasme et Thomas More qui connaissaient la complexité des lois et coutumes de leur temps” (Servier 152). En efecto, las utopías del Renacimiento intentan demostrar que un Estado ideal es plausible, siempre y cuando se encuentre regido por leyes, las cuales son relativamente escasas y simples, ya que la sociedad misma es casi perfecta.

Además, cabe remarcar que “la découverte du Nouveau Monde est contemporaine de la naissance de l’*Utopie* de Thomas More” (Servier 208). Este nuevo hallazgo llega a ser trascendental para la utopía del Renacimiento. De esta manera, los humanistas como Moro y Campanella retoman las nuevas civilizaciones descubiertas como el motor de esperanza para poder aplicar los ideales que plantea la utopía, debido a que estas nuevas civilizaciones representan la pureza del espíritu. En otras palabras, el Nuevo Mundo aún no está viciado, por el contrario, es lo más cercano a un estado puro. Racault expresa a propósito de lo anterior que: “L’utopie cherche surtout à restituer la pureté d’un état antérieur [...] le scénario chrétien esquisse l’espérance eschatologique d’un renfermement

¹ (Marcelle Bottigelli-Tisserand en Thomas More, *l’Utopie*, 43)

du cycle et la récupération finale de la perfection originaire” (33). Cabe resaltar que Tomás Moro privilegia este escenario cristiano, mientras que Campanella pinta un escenario intelectual; no obstante, los dos parten del mismo principio.

Con el fin de estudiar a la utopía renacentista se retomarán específicamente la de Tomás Moro y la de Tommaso Campanella, respectivamente tituladas *Utopía* y *La imaginaria Ciudad del Sol* con la intención de ilustrar diversos aspectos que comparten estas dos obras como género literario.

1.1. La voluntad del hombre para dirigir su propio destino

En el Renacimiento el hombre comienza a buscar una manera de mejorar su condición de vida, pero sobre todo intenta ser feliz en la Tierra, ajustando así el paradigma de la espera por la felicidad que sólo ofrecía el paraíso. Por ello, las utopías de Moro y de Campanella describen dos ciudades idealizadas en los variados campos que componen a una sociedad como son: la religión, la educación, la política, la justicia, entre otros. Ahora bien, las naciones imaginadas intentan parecer reales, ya que ofrecen por parte de los autores una observación concienzuda de las instituciones que conforman un Estado. En relación con lo anterior Racault explica: “l’État est donc la condition préalable de l’existence sociale” (70). Por consiguiente, tanto Moro como Campanella evidencian un espíritu crítico de su entorno, el cual les es útil al momento de crear sus respectivas ciudades, enfatizando el bien social como propulsor de un paraíso terrenal.

El enfoque de Moro (como el de Campanella en el perfeccionamiento del hombre por el hombre) se da gracias al análisis de las problemáticas existentes en la Europa del siglo XVI. La utopía se convierte en el medio para cambiar estas problemáticas, pero especialmente para criticarlas. Dicho de otro modo, “l’utopie est politique, [...] la manifestation en somme accidentellement littéraire d’une insatisfaction devant l’état de choses existant” (Racault 25). De

modo que la utopía reivindica al hombre a través de una sociedad idealizada que pretende proteger a los sujetos, educarlos, alimentarlos y proveerlos. Así *Utopía* y *La imaginaria Ciudad del Sol* simbolizan dos naciones madres que dotan de satisfacción y de bienestar a sus hijos. Es por ello que la utopía del Renacimiento favorece el lugar del hombre en el mundo. Ahora es el hombre quien orbita en el centro. Por esta razón, en las utopías del Renacimiento, el hombre deviene responsable de su propio futuro y la familia se convierte en la base de la sociedad. En esta última, los habitantes desempeñan un rol de acuerdo con un orden jerárquico preestablecido.

En la utopía, el hombre progresa a partir de la unión entre los habitantes, pero para ello, los ciudadanos deben tener una misma ideología. Tal es el caso de la isla de *Utopía*, en la que hay “cincuenta y cuatro ciudades, grandes, magníficas y absolutamente idénticas en lengua, costumbres, instituciones y leyes” (Moro 97), por lo que es posible que los ciudadanos tengan intereses en común. Cabe remarcar que existe una correspondencia entre la forma de la construcción de la ciudad y la manera en cómo se gobierna *Utopía*. En otras palabras, la arquitectura de una ciudad dice mucho de la ideología de su pueblo. Jean-Michel Racault señala : “le carré et le cercle, telles sont les deux formes de base des cités utopiques, le choix de l’une ou de l’autre semblant entretenir une relation avec le système socio-politique (également ou hiérarchisé) qui y est mis en place” (224). Ciertamente, la distribución de cada una de las cincuenta y cuatro ciudades de *Utopía* tiene la misma distancia y la misma forma cuadrada; todo está calculado para que sean iguales las calles y las casas, y esto se refleja en la mentalidad de los habitantes.

En el caso de los habitantes de *La imaginaria Ciudad del Sol* sucede lo mismo que con los utópicos, sólo que la diferencia radica en la forma circular de la ciudad. La estructura de esta metrópoli “se halla dividida en siete grandes círculos o recintos, cada uno de los cuales lleva el

nombre de uno de los siete planetas. Se pasa de uno a otro recinto por cuatro corredores y por cuatro puertas, orientadas respectivamente en dirección de los cuatro puntos cardinales” (Campanella 186). Esta disposición apunta desde un inicio a la forma de una constelación y esto es reforzado por el nombre que corresponde a cada círculo, los cuales tienen plasmados en sus paredes un universo de erudición. Evidentemente, la ciudad de Campanella también tiene una estructura jerárquica, en la cual el *Hoh*² es la figura más competente para gobernar por su sabiduría. A través de estas escasas características es posible intuir que esta ciudad favorece la adquisición democrática de conocimientos gracias a su estructura arquitectónica.

Así mismo, las ciudades utópicas consiguen mantenerse en un estado de florecimiento debido a que sus habitantes tienen la voluntad de ser productivos para su nación. Esta particularidad es alentadora para los lectores mismos, ya que las obras utópicas también pretenden difundir una enseñanza. En este caso, algunos valores y actitudes de los utópicos y de los ciudadanos del Sol consiguen fomentar una reflexión admisible para las sociedades reales. Al respecto Racault plantea : “L’acte fondateur de la société imaginaire est en effet bien souvent la seule occasion à la faveur de laquelle surgisse un véritable récit tranchant sur la norme descriptive-didactique du texte utopique” (56). En efecto, para los autores de estas obras, el ser humano tiene capacidades extraordinarias, las cuales son plasmadas en dichas metrópolis. Esto hace posible que el lector logre entrever pequeños atisbos de su propia capacidad de vivir en una sociedad más humanista.

El humanismo del Renacimiento transformó al hombre y a su entorno social, pues otorgó al individuo la dignidad humana que parecía haberse olvidado en los textos grecolatinos. A través de la reivindicación de los textos clásicos “se [llegó] a una racionalización de la existencia en los

² “El jefe supremo es un sacerdote, al que en su idioma designan con el nombre de *Hoh* [...]. Se halla al frente de todas las cosas temporales y espirituales. Y en todos los asuntos y causas su decisión es inapelable” (Campanella 189).

propios actos humanos, y también en la observación de la naturaleza” (García 69). La voluntad de renovar la civilización comenzó por la búsqueda y la innovación del conocimiento. Para los humanistas la importancia del hombre frente a la naturaleza era trascendental, puesto que la experiencia personal enriquecía sus conocimientos. En otras palabras, la cultura humanista devino en “toda una actitud ante la vida, un estilo de vida, y una forma de entender el mundo” (59). La educación fue esencial en el espíritu humanista debido a que era el medio para dejar atrás los fantasmas de la Edad Media. Ciertamente, la ignorancia fue el motor que impulso a los eruditos a retomar el *trivium*³ y el *quadrivium* que data de la escolástica clásica y después de la formación académica medieval. A partir de ello, el entusiasmo por el saber amplió los campos y las disciplinas del conocimiento en: lengua, literatura, filología, filosofía, leyes, geografía, matemáticas, arquitectura, etc. Por lo que se puede inferir que los humanistas eran polifacéticos, al respecto David García indica: “ante la trascendencia de la enseñanza, el humanista debía ser ante todo un estudioso y, por supuesto, no solo de la teología, sino de las humanidades” (60). Así, el campo de las humanidades se ve reflejado en las utopías del Renacimiento, donde los habitantes que muestran las aptitudes necesarias para el estudio de cualquier ciencia tienen el derecho de desarrollarla con humildad y apego.

En cuanto a la organización de las instituciones tanto en *Utopía* como en *La imaginaria Ciudad del Sol* existen puntos convergentes, ya que Moro como Campanella priorizan el tema de la educación y de la religión como medio para cultivar y moralizar a sus respectivos habitantes. En el caso de *Utopía* “tienen los sacerdotes a su cargo la educación de los niños y jóvenes, ocupándose más en formar sus costumbres que en instruirlos” (Moro 168). Los valores morales son esenciales

³ El *trivium* correspondía al estudio de la gramática, de la dialéctica y de la retórica. El *quadrivium* concernía a la aritmética, geometría, astronomía y música.

para los utópicos, puesto que es la manera de preservar intacta la estructura de su república. En *La imaginaria Ciudad del Sol* la educación es muy completa desde que los niños son pequeños: “Después de cumplir los siete años y luego de haber aprendido las nociones matemáticas que al efecto se hallan dibujadas en las paredes, se aplican al estudio de todas las ciencias naturales, para mostrar cada uno sus inclinaciones” (Campanella 198). La educación se convertirá en un medio pacífico de control de las nuevas generaciones, lo cual no es negativo en el sentido que el conocimiento vuelve más razonables a sus ciudadanos, pues cada quien descubre y desarrolla su propio talento. Por lo tanto, su realización personal y satisfacción estarán aseguradas, pero siempre para el bien de la colectividad.

La paz que se expresa en la narración de estas dos naciones se justifica por una ideología colectiva que como ya se ha mencionado, se encamina hacia un bien comunal. Raymond Trousson indica al respecto de la utopía que: “l’amour utopique est d’abord un amour fraternel qui renforce la solidarité du groupe et refuse la formation de sous-ensembles aux intérêts particularistes” (47). Es por ello que desde pequeños, los niños reciben del Estado y de las familias un espíritu de compañerismo con el fin de vivir en armonía y de salvaguardar la concordia de su nación. Esto va ligado con una filosofía que es primordial para mantener un ambiente de paz en los dos Estados, considerando que los utópicos: “nunca discuten sobre la felicidad sin combinar con la filosofía [...] porque consideran que, sin estos principios, la razón es insuficiente y débil para averiguar la verdadera dicha” (Moro 126). En tanto, los ciudadanos del Sol “decidieron vivir en común con arreglo a principios filosóficos” (Campanella 195). Claramente, la voluntad del hombre para dirigir su propio destino va de la mano con la ideología que profese y el conocimiento es un medio para que los ciudadanos de estas metrópolis sean felices.

El trabajo es otro elemento considerable a destacar debido a que en las dos utopías tanto la actividad física como el desarrollo intelectual son muy estimados. Para Jean Servier: “Campanella dénonce, comme Thomas More, ce fléau social qu’est l’oisiveté. [...] Les Solariens ignorent ce fléau : leur journée de travail est de quatre heures, en progrès sur celle des Utopiens qui était de six heures” (152). Por un lado, el trabajo representa para la utopía del Renacimiento no sólo un medio para satisfacer las necesidades básicas de cada individuo como es el alimento o la vivienda, sino que concede a los ciudadanos una forma de mantener saludable el cuerpo y la mente. Por otro lado, tocar el tema de las horas del trabajo también es una crítica a la explotación de los siervos del siglo XVI. En relación con lo anterior, en *Utopía* se plantea: “que los ciudadanos estén exentos al trabajo corporal el mayor tiempo posible, en cuanto las necesidades públicas lo permitan, y puedan dedicarse al libre cultivo de la inteligencia, por considerar que en esto estriba la felicidad de la vida” (Moro 110). El intelecto tanto en Moro como en Campanella es fuente de virtud, de paz, de bienestar, por ello es bien visto que los habitantes desarrollen el entendimiento para así enriquecer a su nación, en este sentido la utopía renacentista se afana por la expansión del conocimiento.

1.2. En la utopía existe un universo totalitario

La utopía renacentista se centra en describir la estructura de una sociedad donde los miembros llevan a cabo roles específicos; por lo que “il ne saurait y avoir dans l’univers utopique aucune contestation, aucune critique ou dissidence. [...] Fonctionnant comme un système clos, cet univers définit, non un destin individuel, mais celui d’une collectivité” (Trousson 34). El hecho de que sea un universo cerrado confirma que la sociedad está segura, ya que su capital cultural, económico y político se encuentra fijo, puesto que no existen contingencias ni amenazas externas que experimenten sus habitantes. Tanto la utopía de Moro como la de Campanelle ratifican “l’idéal

fixiste d'un univers immobilisé une fois pour toute dans sa forme définitive, sans progrès ni déclin. Ses configurations géographiques de prédilection [...] impliquent une clôture spatiale, sociale et mentale qui met la société imaginaire à l'abri des vicissitudes du monde" (Racault 55). Con el fin de que estas ciudades imaginarias se mantengan en un permanente florecimiento, los autores las han situado en lugares recónditos y protegidos por barreras naturales, es decir, la ciudad de *Utopía* es una isla protegida por el mar, mientras que *La imaginaria Ciudad del Sol* "en el centro de una vastísima llanura surge una elevada colina, sobre la cual descansa la mayor Ciudad" (Campanella 185).

Otra característica capital de las ciudades utópicas es la colectividad. Como ya lo mencionó Raymond Trousson es la colectividad y no la individualidad la que promueve el desarrollo de estos universos cerrados. Por esta razón es imperativo que los habitantes se sujeten a las reglas establecidas, puesto que aspirar a cambiar algún patrón significa desobediencia y por ende la imperfección. En *Utopía*, "Las mujeres no se casan antes de los dieciocho años ni los hombres hasta que han cumplido cuatro más. Si con anterioridad al matrimonio se les convenciera de haber tenido secreto trato carnal son severamente amonestados y se les prohíbe absolutamente el casamiento" (Moro 141). Actuar sin pensar en el beneficio de la nación es motivo de castigos, por lo que el libre albedrío es prácticamente nulo en las Naciones utópicas, donde las decisiones deben reflejar una atmosfera de hermandad. Así, "l'élimination des individualités, fondues dans une conscience globale" (Trousson 35), constituye uno de los ideales perseguidos por el utopista, puesto que es otro recurso para que la ciudad consiga la perfección esperada.

El pensamiento en masa también se vincula en términos de la propiedad privada. En *Utopía* cuenta el narrador: "el solo y único camino para la salud pública era la igualdad de bienes, lo que no creo se pueda conseguir allí donde existe la propiedad privada" (Moro 92). Con esto se somete

la ambición de los hombres por querer acaparar riquezas y el trabajo producido se reparte equitativamente. Esta imagen permite entrever que Moro intenta velar la complejidad y sobre todo los defectos del ser humano a partir de medidas sumamente generales, las cuales son ejecutables puesto que todos los ciudadanos se conforman en un solo ente. En *La imaginaria Ciudad del Sol* tampoco existe la propiedad privada entre los hombres y las mujeres:

Aunque en su país de origen no está establecida la comunidad de mujeres, ellos la adoptaron por ajustarse a la norma fundamental de que todo debía ser común y que solamente la autoridad de los magistrados debía regular su justa distribución. Las ciencias, las dignidades y los placeres son de tal manera comunes que nadie puede apropiarse cosa alguna (Campanella 195).

La visión de estos autores sublima al hombre renacentista respecto del desprendimiento de bienes materiales y la adquisición de una satisfactoria educación. Sin embargo, estos humanistas pugnan por un comportamiento casi ascético de parte de los utópicos y de los ciudadanos del Sol, los cuales operan en todo momento de manera adiestrada, o dicho de otro modo, los habitantes funcionan como máquinas.

El bienestar social es clave para que la utopía funcione, dado que los propios ciudadanos son el motor de su Estado. Tomas Moro y Tommaso Campanella enfatizan en sus respectivas utopías que “l'établissement de la société parfaite est le résultat d'une démarche contractuelle : l'homme, et non plus la divinité, en est responsable” (Tousson 172). Ésta es otra de las razones por las cuales, la utopía del Renacimiento justifica una especie de felicidad comunal. La felicidad es descrita de múltiples maneras en las dos utopías, por ejemplo, en *La imaginaria Ciudad del Sol* a la hora de la comida “resulta agradable [...] contemplar a tantos amigos, hermanos, hijos, padres y madres reunidos en perfecta armonía, extrema modestia, decoro y amor” (Campanella 203). Entre tanto, en Utopía un espíritu religioso es recompensado por parte de Dios: “opinan los Utópicos que todas nuestras acciones, incluyendo las virtudes mismas, tienden al placer y a la felicidad como

fin” (Moro 128). Esto demuestra que el hombre es capaz de generar su propia felicidad a través de múltiples vías de acción, lo cual es un atributo renovador en el pensamiento del Renacimiento.

La forma de la narración siempre es en plural, por ello el personaje principal es la propia comunidad. La cultura y los valores morales son cruciales para que la colectividad respete lo establecido; de esta manera perdura el paradigma heredado. Es decir, los habitantes de estas ciudades ideales son similares en la configuración de actuar y pensar, lo que permite que en: “las sapientísimas e irreprochables instituciones de Utopía país en que todo se administra con tan pocas leyes y tan eficaces, que aunque se premie la virtud, por estar niveladas las riquezas, todo existe en abundancia para todos” (Moro 91). En otras palabras, la sociedad es también perfecta, ya que los defectos de los ciudadanos son casi imperceptibles en la narración. Cabe señalar que la apariencia física tampoco es especificada en ninguna de las dos utopías. Al respecto, Racault enuncia: “Les utopiens sont donc des êtres sans visage spécifiés seulement en termes de catégorisation ou de fonction sociales : jeunes ou vieux [...] sans que vienne jamais les différencier l’inflexion d’une voix, l’expression d’une physionomie ou d’un regard” (227). Por esta razón, es difícil imaginar a un utópico, en vista de que las descripciones no son tan detalladas y claramente no es el fin de los autores. Sin embargo, el hecho de no remarcar atributos relativos al hombre sólo ratifica que la población de Utopía es una masa homogénea de seres disciplinados, en los cuales reside el buen funcionamiento de su nación.

La manera de actuar de los ciudadanos en las dos utopías es casi maquinal puesto que simplemente realizan el rol que les ha sido encomendado. Aunque hay que aclarar que en ciertos pasajes de las dos narraciones se muestra cómo los ciudadanos eligen, por ejemplo, lo que desean estudiar, como matemáticas, música o literatura. Dicho de otro modo, tanto Moro como Campanella intentan no perder el espíritu humanista en favor de los residentes de Utopía y de la

Ciudad del Sol, por lo que se puede manifestar que la afinidad por el ser humano está latente en la narración. Lo cual se relaciona con la realidad que alimenta a la narración: “le tableau de l’ailleurs a pour vocation de faire retour à l’ici en une confrontation qui lui donne son sens” (Racault 358); en otras palabras, el lector logra entrever atisbos de su propia humanidad a partir de pequeños detalles desplegados a lo largo de los dos textos. Si bien es cierto que en el caso de los utópicos: “l’occultation [est] plus ou moins complète du corps et de ses fonctions – combien d’utopies paraissent habitées par des êtres désincarnés, sans besoins, ni désirs, ni passions !” (Racault 231), también es cierto que toda la obra de Moro precisa la finalidad de satisfacer esas necesidades y esa alegría en la colectividad.

1.3. Ausencia del género *romanesque*

En cuanto al género novelesco, las utopías del Renacimiento se caracterizan por no tener un personaje principal, por lo tanto el relato es eminentemente descriptivo. Esto tiene correlación con “le programme descriptif qui induit le développement de l’intrigue dont il paraît dépendre” (Racault 366). En efecto, la descripción desempeña un papel fundamental en *Utopía* y en *La imaginaria Ciudad del Sol* pues a través de ésta se logra ilustrar las particularidades de las dos sociedades. En la obra de Moro, Rafael Hitlodeo ejerce el rol de narrador; sin embargo no se podría considerar personaje. Es simplemente el motivo para comenzar la descripción de este Estado. Por ello, su presencia es una justificación para contar las particularidades de dicha república; el narrador expresa antes de comenzar el relato: “al escribirlo, no tenía que realizar ningún esfuerzo de invención, ni discurrir nada tocante a su estructura, sino a limitarme a narrar lo que, juntamente contigo, oí contar a Rafael” (Moro 49). Por consiguiente, la trama es prácticamente nula, ya que no existe una secuencia de acciones u objetivos dentro del mismo texto. Lo mismo ocurre en la

obra de Campanella, el Almirante genovés se limita a describir la Ciudad del Sol al Gran Maestre que lo hospeda.

Además, cuando se sitúa al lector en la narración de *Utopía* y de *La imaginaria Ciudad del Sol*, las características de las ciudades no permiten que exista una acción, un punto cúspide o una progresión de eventos. Los elementos del discurso son planos, puesto que sólo se restringen a explicar cómo viven los ciudadanos de dichas ciudades. Así pues, la narración de estas dos utopías es muy pobre y dentro de cada descripción se desprenden otros detalles descriptivos que a su vez se repetirán a través de la duración de la sociedad imaginaria. En sintonía con esto, Racault enuncia que : “Les utopies substituent une durée circulaire, répétitive, jalonnée par les réitérations réglées d’une périodicité sociale où il ne faut voir rien d’autre qu’une actualisation imagée de la norme institutionnelle” (55). Dicha forma de narrar autoriza al lector a vislumbrar por medio de la repetición perpetua de aspectos antropológicos, las instituciones fundamentales que constituyen a un Estado de la época renacentista.

La inexistencia de intriga y de peripecias en las dos utopías está fuertemente ligada con la ausencia de una conciencia libre por parte de los ciudadanos de estas dos metrópolis. Raymond Trousson menciona : “Aussi est-ce en vain que l’utopiste tente de sauver le roman par des anecdotes ou le voyage imaginaire : en Utopie, le genre romanesque reste stérile parce que ce monde n’est jamais mis en question et n’est lieu d’aucun devenir, d’aucun affrontement” (34). Efectivamente, en la obra de Moro y en la de Campanella sus respectivos narradores-viajeros (Rafael Hitlodeo y el Almirante) se ven cuestionados en escasas ocasiones por sus interlocutores acerca de los sistemas culturales, políticos y sociales de las ciudades expuestas. No obstante, estos cuestionamientos no ahondan de manera crítica en las metrópolis imaginarias. Una imagen de Utopía es el diálogo entre un interlocutor y Rafael:

El primero menciona:

“-En eso pensaba yo –replicó-, al decir que no hay lugar ante los príncipes para la filosofía”.

A lo que el segundo contestó:

“-Eso, sin duda –contesté-, es verdad respecto a esa filosofía escolástica que piensa que cualquier principio suyo puede aplicarse a todo; pero hay otra filosofía más política que conoce su escenario y se acomoda a él” (Moro 88).

Con esto, Rafael debate el porqué en Utopía es válida esta forma de gobernar. En Campanella se indica de esta manera:

Gran Maestro:

“-Mas ¿Quién puede llegar a saber tanto? Además, un sabio parece ser el menos apto para gobernar”.

Almirante:

“-Esto mismo les objeté yo también. Pero ellos me contestaron: tan ciertos estamos nosotros de que un sabio puede poseer capacidad para gobernar, como vosotros que anteponéis hombres ignorantes, considerándolos preparados” (200).

Como indica Trousson, el género *romanesque* permanece estéril en el intento de cuestionar las ciudades imaginarias, ya que de un lado se hallan estos pequeños diálogos y de otro lado se encontraría la propia concepción que tienen los utópicos de sí mismos, aunque, como ya se mencionó, éstos no cuentan con una conciencia, por lo que no existe una reflexión interna.

El universo utópico es un lugar cerrado, al interior existe un movimiento constante pero no una acción. Es decir, todo es invariable, está preestablecido y no acontece ninguna progresión, por el contrario, prevalece una estabilidad. Al respecto Racault enuncia: “la description apprivoise le divers, elle le rend pensable et classable en le ramenant à une unité conceptuelle” (366). Esta unidad conceptual encasilla a la narración en un tiempo eterno que siempre remite a la misma ciudad ideal. Entonces, la utopía se transforma en infinita puesto que su perfección impide un término. Racault apunta: “l’écoulement du temps est un facteur de détérioration et dans le passé un recours contre la dégradation du présent [...] Ainsi More, déjà, assigne à ses Utopiens une origine grecque” (59). Esto conforma otro tipo de temporalidad que nuevamente se mantiene fija dado que desde su origen

tanto los utópicos como los ciudadanos del Sol, restauran un modelo de civilización antigua que mantienen hasta el momento de la lectura, entendiéndose que estas naciones han preservado una continuidad desde su fundación.

De esta manera, a lo largo del texto el lector consigue conocer puntualmente los diversos campos de desarrollo entre los habitantes de dichos Estados. Ésa es una de las finalidades de los autores, empaparse de los métodos que emplean dichas sociedades para vivir fraternalmente; en consecuencia, no se encuentra casi ninguna problemática entre los habitantes y los problemas que hipotéticamente surgieran se erradicarían con las leyes preestablecidas. Evidentemente, el relato exalta lo sencillo que es vivir en una sociedad excepcional; por lo anterior, Raymond Trousson indica que: “on en vient alors à constater que la monotonie et l'appauvrissement du roman dans le genre utopique est conditionné par la nature même de l'univers qu'il se pose de décrire” (33). La utopía renacentista se limita a ilustrar un modelo de colectividad que sostiene un comportamiento específico, todo en la narración se conserva calculado y estandarizado. Así pues, se hace visible la ausencia de cualquier tipo de cuestionamiento por parte de la sociedad.

En efecto, *Utopía* y *La imaginaria Ciudad del Sol* muestran una estabilidad a lo largo de su exposición, donde cada estructura política, religiosa, cultural y social conlleva un argumento central; de esta manera, “l'utopie peut d'un même mouvement dévoiler les impostures intéressées du pouvoir et reconnaître la nécessité collective des *fables sacrées*⁴” (Racault 25). La utopía del Renacimiento es una reacción a las contradicciones y a las necesidades de la sociedad de aquella época. En atención a lo cual, en cada apartado el lector puede advertir las múltiples valoraciones de los humanistas con respecto a los problemas colectivos en el Renacimiento. Por ello invertir el valor y el orden de las cosas consigue clarificar el mensaje del autor; Racault manifiesta: “le

⁴ Entendiendo *fables sacrées* como los pasajes bíblicos.

renversement réalise exemplairement la réarticulation imaginaire de l'univers de référence en inversant l'ordre des choses ou la signification qui s'y attache" (360). Conferir un mérito casi sagrado a los conocimientos dejando de lado a las riquezas, significa reconstituir parte de la problemática sobre los modos de producción y las organizaciones que los lideran, las cuales sólo daban importancia al acaparamiento de bienes materiales e instituían el desarrollo intelectual de las altas esferas sociales.

Conceder un nuevo orden al mundo por medio de estas utopías implica intentar mejorar lo ya existente. La crítica a las instituciones es clara por parte de Moro y Campanella, no obstante también se logra advertir que ellos mismos no conciben un Estado sin instituciones. El bienestar del pueblo es lo que persiguen estos dos autores al ser conscientes de su realidad. La responsabilidad del escritor es evidente, Campanella en su obra: "exprime sa double appartenance sociale d'homme d'Église respectueux de la hiérarchie romaine et d'homme du peuple conscient de la misère des siens, de l'insuffisance de l'Évangile" (Servier 149). En efecto, reivindicar la dignidad de los ciudadanos no es tarea sencilla, pese a ello las utopías del Renacimiento, aún con sus contradicciones internas, otorgan por medio del imaginario la esperanza de una ciudad fructífera, alegre y armoniosa.

2. La utopía del barroco

Se caracteriza por una carga crítica de diversos temas filosóficos, sociales, religiosos y morales donde el viaje imaginario se convierte en un vehículo para desarticular los aparatos de control. La inestabilidad de las mentalidades en el Barroco forma parte de los conflictos a los que se enfrenta el viajero: "el mundo es malo. Guerras, hambres y pestes, crueldades, violencias y engaños, dominaban la sociedad de los hombres y amenazan por todas partes" (Maravall 13). Por

ello, el narrador-viajero encuentra en su travesía no sólo un medio para alejarse de su realidad, sino una búsqueda del Otro, la cual le pueda aportar algo más que el miedo experimentado en la Tierra. En los dos viajes que Cyrano efectúa es notable la recurrencia de temas expuestos, analizados, justificados y reformulados, en la mayoría de los casos, con un enfoque crítico de la sociedad francesa del siglo XVII. Así como lo menciona L. Tapié citado por Bertrand Gibert: “*L’âge baroque* couvrant la fin du XVIe, tout le XVIIe, voire une partie du XVIIIe siècle. Dans ces limites chronologiques flottantes, [...] le baroque devient l’expression d’une société” (25). Claro está que el narrador-viajero expresa una preocupación real de la mentalidad que permea al pueblo francés, por consiguiente el mensaje de Cyrano es sumamente agresivo, impregnado de ironía y burla. Bertrand Gibert formula que “le discours baroque, par sa charge passionnelle, sa directivité, son ampleur, son volontarisme, son désir d’absolu s’inscrit dans la vision tragique d’un monde marqué d’un principe transcendant” (38). Sin embargo, el propósito de Cyrano no se verá opacado por este principio de trascendencia, sino todo lo contrario, ya que es él quien reformula su propio paraíso en *Viaje a la Luna*, donde transforma toda la sacralidad en parodia. En efecto, una de las funciones de los dos viajes en Cyrano es justamente ir en contra de los dogmas religiosos que implican una trascendencia del hombre después de la muerte. Y es por medio de la figura del filósofo que tanto en el viaje a la Luna como en el viaje al Sol, el autor instauro la permanencia del hombre en el mundo, ya que los filósofos nunca mueren en estas obras.

2.1. La conciencia en el héroe

En *Voyage dans la Lune* y en *Histoire comique des États et Empires du Soleil*, el género *romanesque* está presente dado que Cyrano o Dyrcona como personaje es quien se encarga de narrar sus viajes sirviéndose de diálogos y de juicios (morales, sociales, políticos, filosóficos y

religiosos); así el héroe despliega una conciencia propia a lo largo de los dos textos. Claro está que la comparación entre la Tierra y los dos astros facilita distinguir las posturas del viajero, lo cual no ocurría con las utopías renacentistas, donde el viajero sólo describía la ciudad ideal, mas no la comparaba explícitamente como lo hace Cyrano. Otro elemento a señalar en la utopía barroca es que “le récit se fait au présent et non plus au passé” (Trousson 36), por lo que el lector sigue la progresión del viaje, desde la partida a la Luna hasta el arribo a la Tierra⁵. Pero no sólo eso, el lector también participa “dans la conscience du héros [à laquelle il] va s’identifier” (36). En otras palabras, la utopía barroca tiene un mayor dinamismo que la utopía renacentista, puesto que “l’inerte roman des collectivités devient celui des individus et, avec le héros, s’insèrent dans le récit utopique les éléments fondamentaux du romanesque : intrigue, progression vers un point culminant et dénouement, autonomie des personnages, actions et péripéties” (36). En efecto, los dos viajes están constituidos por elementos que dinamizan sus relatos, los cuales ciertamente se enfocan en el viajero, quien experimenta pensamientos, sentimientos y acciones al encontrarse frente a un panorama desconocido.

2.1.1. Intriga

Tanto en *Voyage dans la Lune* como en *Histoire comique des États et Empires du Soleil* el argumento central es el viaje, el cual comienza por un motivo diferente en cada relato. Es decir, el primer viaje de Cyrano se desencadena por esta frase “la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune” (31 Cyrano). Así el héroe le da otro significado a la Luna, ya no sólo como astro, sino como un mundo en el cual hay vida. La conciencia del viajero es puesta en escena a través de sus argumentos, y para sostener el motivo de la Luna él explica a sus compañeros: “j’eus

⁵ Cabe mencionar que en *Histoire comique des États et Empires du Soleil* Cyrano no logra regresar a la Tierra puesto que el texto quedó inacabado a la muerte de su autor.

beau leur alléguer que Pythagore, Epicure, Démocrite et, de nôtre âge, Copernic et Kepler, avaient été de cette opinion, je ne les obligeai qu'à s'égosiller de plus belle" (31). Cyrano toma de referencia a la filosofía y a la astronomía como base para apoyar el móvil de su viaje y de esta manera sumergirse en lo desconocido. Así, el pensamiento ordinario y superfluo de sus compañeros revela un estado de indiferencia hacia el saber, mientras que el viajero intenta exponer las teorías de dichos eruditos. En el viaje al Sol ocurre algo diferente, ya que el fundamento del viaje se centra en escapar del cautiverio en el que se encuentra Dyrcona, a causa de la superstición y las habladurías que el pueblo de Toulouse difundió acerca de él. En consecuencia, Dyrcona encuentra como única salida el Sol: "je me trouvais réduit au période d'une extrême infortune. Toutefois comme alors que nous expirons nous sommes intérieurement poussés à vouloir embrasser ceux qui nous ont donné l'être, j'élevai mes yeux au Soleil, notre Père commun" (111). Dyrcona halla en el Sol una figura paterna, la cual será parte de su resguardo después de haber sido violentado por los franceses. Si bien ambos viajes disponen de un motivo diferente para ser realizados, son similares en cuanto a la inestabilidad y el movimiento que sus relatos conllevan, pues es lo inexplorado lo que constituye la intriga. Cabe mencionar que el espíritu de la época es un reflejo de lo que intrínsecamente lleva a Cyrano a trasladarse al espacio, en otras palabras, la curiosidad, el impulso temerario por comprobar los nuevos conocimientos por su cuenta y cierto empirismo que justifica su experiencia.

La intriga forma parte de la sociedad de la Luna y del Sol debido a que ésta le da un sentido a la utopía misma. Es decir, la plétora de aspectos que se desarrollan en la Luna y en cada uno de los Estados del Sol permite al lector entrar en un flujo de tópicos que están en constante metamorfosis. Los argumentos del narrador-viajero son clave para el desarrollo de la intriga, ya que es él quien expone los tópicos. Es decir, Cyrano explica al lector por medio de razonamientos

cómo consiguió, por ejemplo, llegar al Sol: instaurando el uso de la energía solar y de placas que captan dicha energía, la cual posibilita la elevación de cualquier dispositivo. Otra imagen es la explicación que otorgan los habitantes del Estado de los Pájaros al viajero, acerca de la elección de sus gobernantes y el porqué no eligen mandatarios grandes y fuertes como las águilas, eligiéndose de esta manera a reyes más dulces y débiles como gorriones o pichones, además de cambiarlos cada seis meses de su oficio. Con lo anterior se demuestra que en los dos viajes de Cyrano no sólo existe una intriga que guía todo el viaje, sino que se exponen micro intrigas las cuales justifican el discurso del narrador-viajero. Dicho de otro modo, todo tiene una explicación lógica que fundamenta la ficción. En la utopía barroca las problemáticas que se presentan son desglosadas hasta llegar a una reflexión crítica por parte de todos los personajes, a diferencia de la utopía renacentista donde el personaje principal era una colectividad, la cual no tenía voz propia puesto que estaba sometida a una mera descripción.

2.1.2. Progresión

La progresión como lo dice Racault también forma parte del género *romanesque*. En *Voyage dans la Lune* empieza el viaje en Francia para luego hacer una parada en la Nueva Francia (Canadá), más adelante llegar al paraíso, después arribar a la Luna y finalmente volver a la Tierra, aterrizando específicamente en Italia. En esta progresión de eventos también está presente una subversión de ideas de diferente orden; moral, astronómico, religioso y filosófico. Una imagen de lo anterior ocurre cuando Cyrano cae en Nueva Francia y comienza a hablar del sistema heliocéntrico con los “salvajes” del lugar: “car il serait aussi ridicule de croire que ce grand corps lumineux tournât autour d’un point dont il n’a que faire, que de s’imaginer quand nous voyons une alouette rôtie, qu’on a, pour la cuire, tourné la cheminée à l’entour” (35). En esta representación es

claro que por un lado, Cyrano considera a los ciudadanos de la Nueva Francia como seres capaces de entender sus planteamientos, lo que conlleva una descentralización de Europa como urbe del raciocinio. Además de desestructurar el eurocentrismo, puesto que los ciudadanos con los que habla son autóctonos del norte de América, el viaje tiene una progresión en cuanto al entendimiento y la aceptación de otras culturas, en este caso del Nuevo Mundo. De esta manera, la explicación del sistema heliocéntrico abre paso a la descentralización del hombre como centro del universo, así como a la aceptación de las nuevas teorías astronómicas. En este sentido la progresión de los sucesos va a la par con la gradación ascendente de argumentos, los cuales no sólo son subversivos sino también transgresivos.

En *Histoire comique des États et Empires du Soleil* Cyrano desacraliza la religión sirviéndose del Estado de los Pájaros para narrar cómo la Urraca explica al viajero el razonamiento de los hombres en cuanto a dogmas de fe:

[...] ces pauvres serfs ont si peur de manquer de maîtres, que, comme s'ils appréhendaient que la liberté ne leur vînt de quelque endroit non attendu, ils se forgent des dieux de toute part, dans l'eau, dans l'air, dans le feu, sous la terre ; ils en feront plutôt de bois, qu'ils n'en aient, et je crois même qu'ils se chatouillent des fausses espérances de l'immortalité (143).

De esta suerte, la desacralización de las religiones, en general, suscita un desencadenamiento de ideas y así mismo una evolución de las mismas, lo que le otorga a la narración una secuencia ininterrumpida de los hechos. En otras palabras, este diálogo entre la Urraca y el viajero es relevante para seguir con la progresión de acciones, dado que sin esta interlocución, el juicio que se llevará en contra de Dyrcona dentro de la historia, no sería posible. En este sentido, el viaje también es intelectual dado que el discurso de las aves ata la libertad de los hombres a los dogmas de fe. Comenzando con las representaciones físicas de los dioses en forma de ídolos, siguiendo con las alegorías que en este caso son los elementos naturales, para así llegar a un pensamiento de trascendencia, es decir, lo metafísico. En consecuencia, la conciencia del hombre permanecerá

ligada a esa estructura ideológica, así la Urraca por medio de un lenguaje austero desmonta la compleja estructura del fideísmo terrenal. Cabe recalcar que Cyrano en esta obra nombra a Descartes, y en este sentido el escepticismo cartesiano del siglo XVII también consigue permeear la obra.

2.1.3. Personaje

En el género *romanesque* el personaje tiene gran preponderancia pues es quien le da sentido a la historia. El viajero Cyrano o Dyrcona es también el narrador del relato, por lo tanto el narrador-personaje experimenta todas las peripecias del viaje. De esta manera, el lector alcanza a percibir las sensaciones, los sentimientos, los descubrimientos, las perspectivas de quienes rodean al viajero. En este sentido, el héroe manifiesta un deseo de curiosidad por conocer qué hay más allá del pensamiento centralizado de Europa; por ende, el protagonista se alista en un viaje de reconocimiento de lo desconocido. Cabe mencionar que el narrador-viajero es quien toma la decisión de emprender su travesía, ya que no se debe a nadie y no existe autoridad que lo pueda detener; pues la auto-conciencia del personaje lo incita a ejercer su libre albedrío. No obstante, esta búsqueda del otro coincide con el desencanto que adolece el protagonista en la Tierra, por lo tanto; el viaje también se convierte en una liberación.

Así, el recorrido que realiza Cyrano es parte de una necesidad que el héroe debe saciar. Por ejemplo, en el primer viaje el protagonista construye su propia máquina para elevarse a la Luna y así concebir otra visión de la sociedad de los hombres. En el segundo viaje, la necesidad del héroe por viajar al Sol se genera por la crueldad que ejercen los pobladores de Toulouse sobre Dyrcona. En consecuencia, el héroe encuentra en el viaje una salida a la libertad y al conocimiento, pues con sus compatriotas sólo descubre ignorancia, superstición y persecución. Esto refleja también la falta

de eficiencia de las instituciones terrestres, en las cuales la burocracia certifica la mala ejecución de las leyes, donde sólo triunfan aquellos que las sepan manipular a su conveniencia. En el viaje al Sol resulta curioso que es el pueblo quien se encarga de conspirar en contra de Cyrano para que sea encerrado. Así, la masa cegada por su ideología consigue someter al que consideran un insurrecto.

En virtud de ello, el narrador-viajero continúa su trayecto con la esperanza de encontrar, en los nuevos lugares y en las nuevas civilizaciones, lo que no halla en su propia cultura. Al encontrarse en la Luna, Cyrano conoce a otro ser humano (un español) y al conocer la razón por la cual el español decidió viajar a la Luna, el héroe sólo confirma el mismo sentimiento: “[il] me conta que ce qui l’avait véritablement obligé de courir toute la terre, et enfin de l’abandonner pour la lune, était qu’il n’avait pu trouver un seul pays où l’imagination même fût en liberté” (66). Por consiguiente, estos dos viajeros encuentran en la Luna una nueva perspectiva racional, moral, religiosa y filosófica similar a sus propios pensamientos. Es entonces que el extranjero se identifica con el pueblo que lo hospeda, de esta manera es posible que el viajero halle los medios para desenvolverse plenamente.

En el viaje al Sol también se efectúa una búsqueda de la libertad, dado que Dyrcona huye de Francia a causa del terrible maltrato físico y emocional que el pueblo de Toulouse le ha propinado: “d’exprimer le reste, je ne puis : il surpasse toute créance; et puis, je n’ose tâcher à m’en ressouvenir, tant je crains que la certitude où je pense être d’avoir franchi ma prison ne soit un songe duquel je me vais éveiller” (82). En este sentido, el viajero resiente y expresa una fuerte influencia del contexto barroco en el que se desarrolla la utopía. En otras palabras, el pensamiento barroco explicita la inestabilidad de las mentalidades, el desconcierto, el miedo y la inseguridad de la vida en general, ya que la muerte era lo único seguro en este periodo. La vulnerabilidad del

hombre lo hacía dudar de las distintas reflexiones propuestas, es por ello que gran parte de la población en Francia no estaba preparada para las nuevas concepciones ideológicas y científicas; por esta razón el narrador-viajero termina resguardándose en la utopía.

2.1.4. Acciones

Las acciones en las dos travesías constatan la propia incertidumbre del viajero y del lector, ya que no es claro lo que pueda acaecer en el recorrido. Los lugares que visita el narrador-viajero son erráticos, es el caso del Estado de los Pájaros, el Reino de los Enamorados o el Paraíso. Pese a que existe un movimiento inestable en el recorrido, la enseñanza es consistente en cada acción que el viajero realiza. Una imagen que enuncia lo anterior ocurre cuando Dyrcona se eleva hacia el Sol, él menciona:

Je côtoyai la Lune qui pour lors se trouvait entre le Soleil et la Terre, et je laissai Vénus à main droite. [...] Et je remarquai toutefois que durant tout le temps que Vénus parut au-deçà du Soleil, à l'entour duquel elle tourne, je la vis toujours en croissant ; mais achevant son tour, j'observai qu'à mesure qu'elle passa derrière, les cornes se rapprochèrent, et son ventre noir se redora (95).

A partir de lo siguiente, Dyrcona deviene testigo de aquello que acontece en el espacio, manifestando lo que él ha observado con lujo de detalle. En esta afirmación el narrador-viajero confirma aquello que los astrónomos habían planteado acerca de la posición y el movimiento planetario pero que muchos otros no compartían por mera incredulidad. Gracias a esta experiencia, Dyrcona y el lector se percatan del movimiento de traslación que Venus efectúa en torno al Sol. Asimismo, se puede notar que Venus gira en una órbita elíptica pues hay puntos en su trayectoria donde se acerca más al Sol y es por ello que cambia su tonalidad. La suma de dicha información forja la autonomía del protagonista, al igual que la importancia de su rol como viajero.

Mientras Dyrcona sigue su ascensión hacia el Sol, observa la belleza del cosmos, mostrando un espíritu abierto a la sensibilidad. A este título, el protagonista expresa : “J'admiraais avec extase la beauté d'un coloris si mélangé, et voici que tout à coup je sens mes entrailles émues de la même façon que les sentirait tressaillir quelqu'un enlevé par une poulie” (88). Lo cual es una estrategia clara del escritor, pues presenta a un viajero verdaderamente sensible en sus funciones fisiológicas al momento de experimentar un cambio brusco de altura, esto intenta dar verosimilitud al relato, además de dotar al personaje de realismo. Por consiguiente, el narrador-viajero pretende ganar la confianza de su auditor por medio de su meticulosidad y su espontaneidad a la hora de manifestar sus impresiones. Estos tipos de juicios no son apreciables en la utopía renacentista, donde a pesar de que el viajero intenta mostrarse sorprendido de sus hallazgos, sus expresiones terminan siendo planas.

En su viaje al Sol Dyrcona presenta el espacio cósmico y asimismo muestra que tanto la Tierra como la Luna ya no satisfacen su interés, los describe como “des globes sans clarté” (96). Con lo cual se puede resolver que Cyrano intenta tomar mayor distancia de su planeta de origen al dirigirse al Sol. Ésta es otra distinción con la utopía renacentista que toma una distancia geográfica no más allá del propio globo, es decir, en el mayor de los casos son islas o territorios alejados de la civilización pero que están dentro del planeta Tierra. Mientras que con Cyrano, el viajero intenta distanciarse claramente de lo ya conocido para así proseguir con su búsqueda intelectual. En otras palabras, el narrador-viajero nunca está satisfecho con lo ya visitado. Es entonces que su exploración resulta perpetua pues Dyrcona comienza a atestiguar la pérdida de las necesidades básicas, particulares al hombre, como son beber, comer e incluso dormir. De esta manera, el ansia del saber se transmuta en un sentido exacto del conocimiento, que en los dos viajes se representa a partir de la figura del filósofo, por lo tanto, el narrador-viajero deviene filósofo.

2.1.5. Peripecias

Las peripecias son esenciales en un relato de viaje al igual que en la utopía barroca, ya que son una manera de distinguir y exponer las diferencias entre dos culturas. En el caso de *Voyage dans la Lune* las experiencias a las que se enfrenta el viajero son una vía para inquietar al lector y transgredir normas morales. Una imagen clara ocurre cuando Cyrano deja de lado su figura de hombre para ser nombrado mono hembra: “J’étais la femelle du petit animal de la reine [...] en attendant que la reine m’envoyât quérir pour vivre avec mon mâle” (55). Cabe resaltar que el macho era el español que también viajó a la Luna en búsqueda de la libertad, por consiguiente, Cyrano y el español se convierten en una pareja, la cual está a disposición de los reyes de la Luna. El viajero se permite narrar lo que aconteció en la Luna: “On exécute de point en point la volonté du prince, de quoi je fus très aise pour le plaisir que je recevais d’avoir quelqu’un qui m’entretînt pendant la solitude de ma brutification” (66). En este punto la experiencia homosexual se transforma en una contestación burlesca sobre cualquier estructura moral y religiosa. El viajero impone una postura abierta a las experiencias que le pudiesen suceder gracias a las peripecias para así disfrutar, aprender y comprobar lo que le ofrece el nuevo mundo que lo alberga.

En su viaje al Sol Dyrcona también experimenta todo tipo de peripecias, primeramente para elevarse, después de estar encerrado en una torre. A partir de este dilema, Dyrcona comienza a construir una máquina que capta la energía solar con la cual se eleva hacia el espacio exterior, ahí él comenta: “Ce prodige m’étonna, non point à cause d’un essor si subit, mais à cause de cet épouvantable emportement de la raison humaine au succès d’un dessein qui m’avait même effrayé en l’imaginant” (89). A lo largo de sus dos viajes el protagonista consigue aprovechar todos los recursos que están a su alcance para franquear las adversidades que le acaecen, la imaginación está presente. A este propósito, Bertrand Gibert menciona: “L’ingéniosité, que l’on retrouve comme

une caractéristique du style (le concetto, la pointe, la trouvaille), s'exerce aussi dans l'anticipation et la fiction. Cyrano de Bergerac, champion des *imaginations pointues*" (109). Es entonces que, si bien las peripecias modifican los dos viajes del protagonista, es éste quien a través de su ingenio se sirve de aquello que le conviene para continuar su travesía. Por lo tanto, resulta que su intelecto y, más que nada, su afán de cuestionar, le permiten trasladarse a voluntad.

2.2. Mundo al revés

El mundo al revés es un tópico muy frecuente en el Barroco, surge como una desestabilización de la realidad modificada a través de la imaginación. Este tópico es expuesto por Antonio Maravall: "como producto de la cultura de una sociedad en vía de cambios, en la que las alteraciones sufridas en su posición y en su función por unos y otros grupos crean un sentimiento de inestabilidad, el cual se traduce en la visión de un tambaleante desorden" (313). En efecto, el tópico del mundo al revés manifiesta una inversión de lo físico y de lo metafísico al momento de concebir el mundo: por lo que es una expresión de las inseguridades que percibía el hombre barroco. Asimismo, el mundo al revés es un recurso performativo de lo indecible, es decir, acaece en una especie de metáfora de la realidad del siglo XVII en Francia y en España principalmente. Al respecto Jean Rousset afirma: "Toda forma exige firmeza y detención, y el Barroco se define por el movimiento y la inestabilidad; parece por consiguiente como si se encontrara ante este dilema: o bien negarse como barroco para realizarse en una obra, o bien resistir a la obra para permanecer fiel a sí mismo" (346). La contradicción que expone el Barroco es parte de su propia disposición, en la cual modifica al sujeto, pues adentrarse en este movimiento genera en el espectador una nueva resignificación de los conceptos y de la ideología ya establecida. En otras palabras, el Barroco permite reflexionar algunos de los paradigmas occidentales, invirtiendo su

valor, su sentido y su trascendencia. En *Cyrano de Bergerac* es posible avistar este mundo al revés, donde claramente los astros devienen nuevos mundos y la Tierra ya no es el centro. Por consiguiente, los conceptos de inestabilidad, de mutabilidad y de tergiversabilidad exteriorizan una constante social con ayuda de la literatura. A partir de lo anterior, se expondrán dichos conceptos en *Voyage dans la Lune* y en *Les États et Empires du Soleil* con la finalidad de presentar el Barroco visto desde la concepción de Jean Rousset y de Antonio Maravall.

2.2.1 La inestabilidad

La inestabilidad que conforma al Barroco está ligada con el fin de la ingenuidad, de la credibilidad, de la obediencia ciega a la monarquía absoluta y a las instituciones. Dicho de otra manera, este movimiento constituye un rechazo a los dogmas de fe, pues es una contestación a lo instaurado; lo que conlleva a un cuestionamiento de todo por medio del escepticismo. De igual modo, el Barroco implica una gama de contrastes, pues es un abanico de lo inesperado, de lo extravagante, de lo contradictorio, de lo increíble, de lo irreverente e incluso de lo irrisorio. Una imagen de esto se encuentra en *Voyage dans la Lune* cuando los selenitas discurren acerca de la naturaleza de Cyrano: “Ils conclurent tous d’une commune voix que je n’étais pas un homme, mais possible quelque espèce d’autruche, vu que je portais comme elle la tête droite, de sorte qu’il fut ordonné à l’oiseleur de me reporter en cage” (75). Claramente, para los selenitas Cyrano es un ser desconocido, por lo que están a la expectativa de averiguar su condición. La inestabilidad que el viajero les provoca está ligada a su extranjería, a su rareza, ésa es la razón por la que estos habitantes deciden encerrarlo pues están a la expectativa de su constitución. Evidentemente, el humor es un rasgo muy seductor del texto, además de perturbador.

Resulta de esta reflexión que el barroco no autoriza una definición de manera contundente, ya que un compuesto de conceptos son los que se encargan de fortalecer su significación. Jean Rousset refiere algunas características del Barroco: “inestabilidad, equilibrio de movilidad, punto de vista múltiple en una composición multiforme, estallido o desaparición de las estructuras” (304). Debido a lo cual, nada es verdadero en este movimiento puesto que todo genera desconfianza, incredulidad y sobre todo miedo. En el Barroco la muerte es la única verdad absoluta representada por un evento ineludible. En *Cyrano de Bergerac* la muerte se renueva, puesto que tanto en la Luna como en el Sol, la mayoría de los habitantes no mueren, sino que reencarnan en otros seres. Esta lejanía tanto de las condiciones físicas como de las estructuras del pensamiento, en los habitantes de la Luna y del Sol, posibilita al autor mantenerse agudo en sus obras. Así, *Cyrano* emplea una estrategia literaria que será frecuente en el siglo XVII, esto implica descentralizar el objeto de estudio que por su proximidad y presencia constante, termina por cegar a la sociedad.

La inestabilidad de las mentalidades en Europa impulsa a *Cyrano* a viajar a la Luna, al comienzo de la obra el narrador-viajero afirma que considera a la Tierra una Luna y a la Luna una Tierra. Esta afirmación precisará el mundo al revés, ya que se trata de una inversión en la localización de los cuerpos celestes. Así, la trasposición de lo instaurado en la Tierra, como es el nombre de los astros y sus características, en *Cyrano* queda intercambiado, surgiendo una nueva significación de los conceptos. En *Voyage dans la Lune* es recurrente este tipo de alusión; el viajero en este caso, se ve forzado a pronunciarla por orden de los selenitas: “Peuple, je vous déclare que cette lune ici n’est pas une lune, mais un monde; et que ce monde de là-bas n’est point un monde, mais une lune. Tel est ce que les Prêtres trouvent bon que vous croyiez” (81). Así, la inversión de todo un sistema de pensamiento por parte de los selenitas ratifica la contradicción que experimentan los terrícolas. Al propósito, Jean-Michel Racault indica: “terre et lune étant homologues et

substituables, ce qui est censé terrestre peut tout aussi légitimement être dit lunaire ; mais c'est aussi une manière de contester la cohérence du récit biblique en le plaçant d'emblée sous le signe de la contradiction interne, sinon d'une puérile absurdité" (77). En efecto, uno de los objetivos del narrador consiste en desestabilizar la congruencia de lo determinado a través de la transposición de objetos, seres o ideologías equiparables. En esto estriba la inestabilidad barroca, en la cual Cyrano transfigura la coherencia a través de una filosofía escéptica, en la medida que la religión se basa en la fe y no en la razón, puede ser cuestionada por el no-creyente.

2.2.2. La mutabilidad

La mutabilidad es otra peculiaridad del Barroco, ya que todo se puede transformar en una ilusión visual. La alteración de la materia logra deformar y así modificar el aspecto de un cuerpo. Esto es retomado por Jean Rousset, el cual describe al Barroco como parte de un sentimiento de inestabilidad y de mutabilidad. De esta manera, es posible afirmar que este movimiento también se sirve de los sentidos para activar la imaginación y así modificar lo ya conocido. Una imagen de lo anterior se encuentra en *Les États et les Empires du Soleil* donde piedras preciosas constituyen una nueva raza de hombres que habitan en el Sol, a quienes el viajero anhela conocer:

Mais vous, lui dis-je, découvrez-moi qui vous êtes ; car ce que je viens de voir est si fort étonnant, que je désespère d'en connaître jamais la cause, si vous ne me l'apprenez. Quoi ! un grand arbre tout de pur or, dont les feuilles sont d'émeraude, les fleurs de diamant, les boutons de perles, et, parmi tout cela, des fruits qui se font hommes en un clin d'œil ? Pour moi, j'avoue que la compréhension d'un tel miracle surpasse ma capacité (117).

Los hombres de este estado tienen como progenitor un árbol, el cual no posee la misma materialidad de los árboles terrestres, porque los minerales que lo constituyen son concebidos como elementos de decoración y de status en la Tierra. Dicho de otro modo, en este Estado del Sol los hombres nacen de piedras preciosas mas no las desean; lo cual forma parte de la fantasía, del misterio, de la

ilusión, de la desmesura y sobre todo de la inconsistencia que caracteriza a la mutabilidad barroca, donde es evidente la arbitrariedad en las necesidades y en las ambiciones.

El arte Barroco tiene por objetivo exponer todo lo que es raro o distinto y la literatura no es la excepción. Para Antonio Maravall, el ‘mundo al revés’ retrata esta extrañeza no sólo desde un punto de vista artístico, sino como una manera de reflexionar sobre la mentalidad que permeaba a la sociedad francesa del siglo XVII. En *Les États et les Empires du Soleil* Dyrcona conoce a Campanella quien le relata que desde su llegada al Sol se ha dedicado a visitar diversos lugares para descubrir las maravillas del gran globo, a lo cual refiere:

Il est divisé en Royaumes, Républiques, États et Principautés, comme la Terre. Ainsi les quadrupèdes, les volatiles, les plantes, les pierres, chacun y a le sien; et quoique quelques-uns de ceux-là n'en permettent point l'entrée aux animaux d'espèce étrangère, particulièrement aux Hommes, que les Oiseaux par-dessus tout haïssent de mort, je puis Voyager partout sans courre de risque, à cause qu'une âme de Philosophe est tissée de parties bien plus déliées que les instruments dont on se servirait à la tourmenter (181).

Por consiguiente, existe una transformación del lugar que ocupa el hombre en el Sol, dado que algunos animales, seres vivos y hasta cosas disponen de su propio territorio. Dicho de otro modo, el ser humano es considerado inferior, por una parte, su extranjería lo hace ajeno de visitar esos estados y, por otro lado, el resentimiento que le profesan algunos animales como las aves lo vuelven un ser vulnerable, pues éstas lo podrían aniquilar. Es posible corroborar, que Cyrano manifiesta una fuerte crítica contra todo aquel que no sea filósofo, en el sentido de que la presencia del filósofo es enaltecida, ya que es el único ser que puede transitar más allá de sus fronteras naturales (terrestres) y no correr un peligro mortal. La sabiduría en el alma del filósofo lo libera a continuar con su travesía, pues es considerado un ser pacífico que no debe ser perseguido, mientras que el común de los hombres no puede ir más allá porque su malicia e ignorancia los precede.

En los dos viajes es posible entrever el tópico de ‘mundo al revés’ como un paradigma que confronta el orden de las cosas, puesto que cabe mencionar que el Barroco es un periodo de crisis

(en la conciencia, en lo político, en lo religioso, en lo económico y en lo social), este recurso puede ser empleado como medio de protesta social. Por lo tanto, cabría “suponer que la imagen del ‘mundo al revés’ sea un producto de una cultura marginal de los desposeídos” (Maravall 313). En efecto, las dos obras intentan exponer un pensamiento y una forma de actuar opuesta a la del hombre barroco, tal es el caso de la Luna donde no hay guerras, donde los ricos no son los que tienen más dinero, sino los que logran crear los mejores poemas (los versos funcionan como dinero). En el Sol, por ejemplo, el poder lo ejerce aquel que es más sabio y no quien proviene de una familia noble, no hay pueblo superior (eurocentrismo) pues en cada viaje Cyrano aprende algo nuevo. Si bien estas imágenes podrían parecer exageradas e incluso idealistas, forman parte de un proceso de transición en el cual los contrarios fluctúan y las metamorfosis serán visibles con el transcurso del tiempo.

2.2.3. La tergiversabilidad

La tergiversabilidad es otro elemento característico del Barroco y por ende de Cyrano pues modifica la ideología, la moral y la religión con variadas reflexiones heterodoxas de acuerdo al tema. Antonio Maravall señala: “ante la constatación de que todo cambia, se juzga que todo en el mundo se encuentra tergiversado, es porque se piensa que existe una estructura racional por debajo, cuya alteración permite estimar la existencia de un desorden” (314). En efecto, Cyrano es un producto de su época por lo que cuenta con una lógica que pertenece a su realidad, sin embargo, su nivel de análisis y reflexión le permiten alejarse de su tiempo. De esta manera, la tergiversabilidad parte de un paradigma que ante los cuestionamientos empieza a deconstruirse hasta llegar a deformarse, lo cual no significa que sea negativo, pues es un proceder aceptable para establecer nuevos juicios.

Refutar el orden y la autoridad forma parte de la tergiversalidad lo cual posibilita una liberación de las reglas tanto a nivel cultural como a nivel estilístico. Por un lado, modificar el orden de lo establecido facilita vislumbrar los errores y defectos en los que se ve envuelta una sociedad. Por otro lado, en un nivel estilístico, específicamente, en la escritura el autor libera la imaginación y exalta el lenguaje. En *Cyrano* por ejemplo, el escritor se otorga la libertad de emplear frases un tanto risibles⁶, no obstante las ideas detentan un fondo ilustrativo de aquello que se está debatiendo o reformulando, es decir, guardan una justificación. Así, las ficciones en las que *Cyrano* también es personaje, forman parte de una literatura difícil de clasificar pues no pertenecen a un canon específico, simplemente son notables aquellos autores que lo influyeron⁷. Es por esto que la tergiversalidad no sólo repercute en *Voyage dans la Lune* y *Les États et Empires du Soleil* sino también a su creador.

En su primer viaje el narrador constata la tergiversabilidad de los valores europeos en la Luna, lo cual opera como una provocación a las normas morales del siglo XVII en Francia. Esto sucede cuando los selenitas explican al viajero: “en ce monde-là les vieux rendaient toute sorte d’honneur et de déférence aux jeunes ; bien plus, que les pères obéissaient à leurs enfants aussitôt que par l’avis du Sénat des philosophes, ils avaient atteint l’usage de raison” (82). En este punto, el albedrío de los selenitas roza con lo estrambótico, este recurso es muy utilizado por el autor, ya

⁶ Tales como el castigo de Adán y Eva al haber comido de la manzana prohibida. En esta escena el autor se refiere al miembro masculino como la cola de una serpiente, puesto que el total del cuerpo de ésta se encuentra dentro del hombre conformando sus intestinos. *Cyrano* expresa: “j’ai remarqué que comme ce serpent essaie toujours à s’échapper du corps de l’homme, on lui voit la tête et le col sortir au bas de nos ventres. Mais aussi Dieu n’a pas permis que l’homme seul en fût tourmenté, il a voulu qu’il se bandât contre la femme pour lui jeter son venin” (50).

Otro ejemplo ocurre cuando el viajero expone que en su planeta el placer físico es sentenciado por la Iglesia, (conversan sobre la masturbación) a lo cual el selenita responde: “Par votre foi, y a-t-il quelque place sur votre corps plus sacrée ou plus maudite l’une que l’autre? Pourquoi commettrai-je un péché quand je me touche par la pièce du milieu et non pas quand je touche mon oreille ou mon talon ? [...] Je ne dois donc pas me purger au bassin, car cela ne se fait point sans quelque sorte de volupté” (87).

⁷ Entre los autores que claramente influyeron a *Cyrano* se encuentran Rabelais, Luciano de Samósata, Campanella, Epicuro, Demócrito, Copérnico, entre muchos otros.

que el desorden provocado en los pensamientos del lector forma parte de la mofa que el mismo texto recrea. Así pues, la inversión en el orden de los conceptos constituye un juego para Cyrano; en la Luna, por ejemplo, las guerras son estrictamente equitativas, contándose con el mismo número de guerreros y con varios árbitros. Por si fuera poco: “Après la bataille donnée on compte les blessés, les morts, les prisonniers ; car pour de fuyards, il ne s’en voit point ; si les pertes se trouvent égales de part et d’autre, ils tirent à la courte paille à qui se proclamera victorieux” (76). Por lo tanto, se percibe un aspecto lúdico dentro de la batalla en vista de que cuenta con reglas específicas las cuales son seguidas por los contendientes, así en lugar de generar más agresividad, se incita prácticamente a una contienda inactiva. En tal caso, el racionalismo de los selenitas es trasladado al límite pues prácticamente su concepción de guerra es vista por los terrestres como una simple recreación.

La libertad que promueve la tergiversabilidad es una respuesta a la angustia que experimentaba la sociedad barroca. Asevera Antonio Maravall: “En medio de este mundo, pues, contradictorio, incierto, engañoso, radicalmente inseguro, se halla instalado el hombre y tiene que desenvolver el drama de su historia” (324). La sublevación a este drama coincide con el discurso de Cyrano, pues intenta despertar a su interlocutor de ese estado anímico en el que se encuentra inmerso. En otras palabras, el escritor desea liberar al hombre barroco sirviéndose de herramientas barrocas. La crítica feroz de todo es una estrategia del relativismo, donde los nuevos conocimientos y los diversos sistemas de pensamiento, suscitan otras realidades.

2.3. Discurso libertino

El discurso libertino es característico de los dos viajes de Cyrano puesto que detenta la labor de liberar el pensamiento de manera estafalaria sirviéndose de la burla, de la ironía, de la parodia,

hasta llegar a la desacralización. Para el siglo XVII “le terme libertin existe, [...] il discrédite et disqualifie un homme, une pensée : le libertin dénomme autrement l’athéiste, comme on dit à l’époque, le réformé, l’hétérodoxe, l’hérétique, l’homme libre“ (Onfray 19). Por consiguiente, los hombres considerados libertinos eran marginalizados por sus compañeros tras creer que su pensamiento carecía de toda seriedad y se apartaba de los paradigmas morales, religiosos y filosóficos de la época. No obstante, el término comenzó a modificarse, ya que se comprendió que el pensamiento libertino no se enfocaba simplemente en la negación de la existencia de Dios sino algo más complejo. Así, los libertinos focalizaron su pensamiento en aquello que era comprobable, dejando de lado el fideísmo. Michel Onfray indica: “Le libertin veut bien croire en Dieu mais n’a pas envie que cette croyance produise trop d’effets sur sa raison, son intelligence, ses mœurs, l’usage de soi, de son temps, de son corps, de sa chair” (20). Por ello, cada libertino⁸ tiene una óptica distinta de lo que para él significa Dios y el lugar en su sistema conceptual.

En *Cyrano de Bergerac* el libertinaje permite cuestionar desde un punto de vista ontológico la existencia y de esta manera desestabilizar la percepción del hombre mismo. En una plática acalorada con el príncipe selenita, éste explica a Cyrano las razones por las que no cree en Dios:

A plus forte raison Dieu, tout inébranlable, s’emportera-t-il contre nous pour ne l’avoir pas connu, puisque c’est Lui-même qui nous a refusé les moyens de le connaître? Mais, par votre foi, mon petit animal, si la créance de Dieu nous était si nécessaire, enfin si elle nous importait de l’éternité. [...] C’est lui qui mérite et non pas moi, d’autant qu’il pouvait me donner une âme ou des organes imbéciles qui me l’auraient fait méconnaître. Et si, au contraire, il m’eût donné un esprit incapable de le comprendre, ce n’aurait pas été ma faute, mais la sienne, puisqu’il pouvait m’en donner un si vif que je l’eusse compris (116).

En efecto, la lógica del selenita le permite responder que la existencia de Dios es una mera subjetividad y por lo tanto no es posible comprobarla. Además, deja de manifiesto que, si hipotéticamente existiera Dios, no debería castigar a los hombres que no creyeran en él, pues es su

⁸ Hay diferentes tipos de libertinaje (erudito, filosófico, cultural) y es muy distinto el del siglo XVII del siglo XVIII.

responsabilidad mostrarse frente a seres que tienen la capacidad de razonar y que sólo así aseguraría la fidelidad de todos estos individuos. Por lo tanto, el príncipe selenita le reafirma a su interlocutor que mientras Dios no se revele, en lo único que se puede creer es en el hombre mismo, pero no cualquiera, específicamente, se centra en la figura del filósofo el cual deviene una especie de Dios.

Ciertamente, tanto en la Luna como en el Sol, el filósofo traspasa el tiempo y el espacio teniendo en cuenta su condición de sabio y erudito que consigue preservarlo inmortal. En viaje al Sol Dyrcona descubre que sólo los verdaderos filósofos logran llegar al Sol: “mais ceux des philosophes, sans avoir rien contracté d'impur dans leur exil, arrivent tout entiers à la sphère du jour, pour en être habitants” (233). Los sofistas no osan elevarse hacia el Sol, sólo eruditos como Campanella y Descartes consiguen llegar a este astro. Debido a lo cual, Cyrano se permite elegir quien es eterno o quien se transforma en otro ser, no obstante, nadie muere porque todo está en constante metamorfosis, alude Michel Onfray: “Je meurs, certes, mais ce “je” reviendra. Les probabilités d'une Nature sans cesse en transformation permettent de le penser. La mort n'anéantit pas la matière mais son agencement ; et cet agencement se représentera” (Onfray 234). De esta forma la muerte en el pensamiento libertino de Cyrano representa un proceso de transmutación, por lo que no existen temores físicos y psíquicos en los seres vivos, así se conforma una nueva manera de disfrutar la vida.

La sensualidad es otra particularidad del libertinaje y Cyrano retoma mitos de la antigüedad para modificarlos, desplegando así múltiples tipos de sexualidades. En uno de los estados del Sol los robles de Dodoma relatarán a Cyrano algunas historias de amor, fruto de la relación entre Píladés y Orestes: “Vous ne sauriez avoir tant vécu sans que la fameuse amitié de Pylade et d'Oreste soit venue à votre connaissance. Je vous décrirais toutes les joies d'une douce passion. [...] [À sa mort] Pylade, il sembla, collant sa bouche, vouloir jeter son âme dedans le corps de son Ami”(157).

Después sus cuerpos enterrados juntos se transformaron en manzanos, de los cuales, quienes comían una manzana de Pylade y otra de Orestes quedaban automáticamente enamorados. De este modo, estos árboles abrirán un gran abanico de relaciones apasionadas entre las cuales se hallan: homosexuales, lésbicas, incestuosas, zoofílicas, transgénero, entre otras. Por consiguiente, queda justificado :

[...] voir une fille s'accoupler à son Père, une jeune Princesse assouvir les amours d'un Taureau, un Homme aspirer à la jouissance d'une pierre, un autre se marier avec soi-même; celle-ci célébrer Fille un mariage qu'elle consomme Garçon, cesser d'être Homme sans commencer d'être Femme, devenir Besson hors du ventre de la Mère, et Jumeau d'une Personne qui ne lui est point parent (165).

La ironía forma parte de la retórica de Cyrano, pues después de comenzar a describir dichas inclinaciones carnales el narrador comentará al propósito: “tout cela est bien éloigné du chemin ordinaire de la Nature” (165). De esta manera el viajero aparenta cínicamente no aceptar este tipo de comportamientos que no se apegan a la idea paradisiaca, la cual sólo admite un modelo de relación. Asimismo, este tipo de declaraciones sugieren que esas prácticas existían en el siglo XVII y que era absurdo negarlas, debido a que la ironía en su definición, indica: “Proprement, ignorance simulée, afin de faire ressortir l'ignorance réelle de celui contre qui on discute [...] Par extension, raillerie particulière par laquelle on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre” (Littré). Así, las figuras retóricas enriquecen aún más los viajes de Cyrano dado que son el guiño que el pensamiento libertino emplea para orientar al lector.

En este pasaje, además, se advierte que la idea de zoofilia o de incesto logra asombrar al lector a tal punto que las imágenes llegan a ser paródicas. En efecto, las descripciones son explícitas pues tienen la intención de burlarse de la moral de la época hasta llegar a destruirla y así reedificar un discurso grotesco. Evidencia de ello ocurre cuando Dyrcona relata el deseo del Toro de Minos por Pasifae y a la inversa: “Les voilà donc furieux d'amour l'un pour l'autre. Je n'en expliquerai

point toutefois l'énorme jouissance" (162). De esta suerte es como queda representado el placer que estos dos personajes experimentan. Otro ejemplo sucede entre la princesa Mirra y su padre el rey Ciniras, los cuales al caer en el poder de las manzanas recrean una historia perturbadora : "Enfin, je crois que c'est assez, pour vous apprendre tout ce crime, d'ajouter qu'au bout de neuf mois le Père devint aïeul de ceux qu'il engendra, et que la Fille enfanta ses Frères" (161). Nuevamente la contestación de valores establecidos por medio de relatos ásperos e inmorales configura una particularidad del libertinaje en *Cyrano*, donde la sexualidad es presentada en una gama de formas que terminan por incomodar al lector.

El libertinaje barroco "pourrait qualifier la constellation de philosophes et de penseurs qui se soucient plus des hommes que de Dieu" (Onfray 22). En efecto, en los viajes de *Cyrano* se hallan reflexiones que demuestran cómo los miedos impuestos por la Iglesia sólo son un medio de control, y por ende imposibilitan el mínimo disfrute. En consecuencia, es posible entrever que el discurso del narrador involucra un pensamiento hedonista, característico de los libertinos; en donde el hombre consigue, por sí mismo, alcanzar un estado de ataraxia. Una representación de lo anterior se expresa en la Luna, cuando el joven selenita detalla a *Cyrano*: "Qu'on ne m'objecte point les beaux panégyriques de la virginité, cet honneur n'est qu'une fumée, car enfin tous ces respects dont le vulgaire l'idolâtre ne sont rien, même entre autres, [...] plus malheureux qu'un mort, c'est de commandement" (87). Claramente, la idiosincrasia selenita pugna por un comportamiento liberal, el cual no acepta ninguna consigna al momento de ejercer la sexualidad femenina. También, la cita hace referencia a que una vida repleta de represión e imposición vuelve al hombre más desgraciado que a un muerto, por lo que el humor negro del narrador es una estrategia para estimular el pensamiento crítico de la sociedad francesa. Cabe resaltar, que la manera de abordar el tema de la virginidad es sumamente desdeñosa por parte del selenita, ya que se vale de la burla

para ridiculizar a todos aquellos ignorantes que secundan prácticas religiosas y morales como dogmas de fe.

La sátira es frecuente en el estilo libertino pues funciona como mecanismo de divertimento; “le rire, le sourire accompagnent la lecture” (Onfray 225), la cual logra captar la atención del lector por medio de imágenes mordaces. Éstas ejercen una crítica ingeniosa sobre cualquier asunto, recordando que “l’humour, la drôlerie, l’ironie, le cynisme saisissent le réel en biais. Mais, malgré l’oblique, il s’agit toujours de réel” (224). En este sentido, la realidad social para Cyrano es su motivo de inspiración, puesto que son tantas las contradicciones e injusticias existentes que el autor se permite colmar el texto de exhortaciones lógicas. Señala Antoine Adam al respecto: “il enseigne à se méfier des idées reçues, des opinions communes. Il raille la sottise des théologiens, il s’amuse à parodier leur manière de raisonner” (16). En virtud de ello el narrador obra como un guía del pueblo, pues expone el pensamiento invasivo y subyugado que fomenta la Iglesia y el Estado sobre sus adeptos. La sátira es clave para que este tipo de textos sean comprendidos por los estratos sociales más bajos y al mismo tiempo es un modo de sortear a la censura. Una representación de lo anterior se encuentra en viaje a la Luna, cuando el joven selenita que dialoga con Cyrano menciona esto sobre los eclesiásticos:

En vérité, je m’étonne, vu combien la religion de votre pays est contre nature et jalouse de tous les contentements des hommes, que vos prêtres n’ont fait un crime de se gratter, à cause de l’agréable douleur qu’on y sent ; avec tout cela, j’ai remarqué que la prévoyante nature a fait pencher tous les grands personnages, et vaillants et spirituels, aux délicatesses de l’Amour (88).

Notoriamente, “Cyrano défend une éthique hédoniste” (Onfray 233), la cual es un atentado contra los preceptos edificados por la Iglesia. Para quebrantar esto Cyrano retoma una actividad muy básica en el ser humano, pero muy placentera al ser saciada, que es rascarse; la cual revela ciertas significaciones. Por un lado, la cita denota las frecuentes imposiciones de la iglesia que prohíben

hasta el más nimio e inocente goce, por considerarlo pecado. Por otro lado, Cyrano hace uso del sarcasmo para mofarse de los sacerdotes evidenciando que las necesidades fisiológicas son inherentes al hombre, por lo cual, ellos no están exentos de las mismas. Con esto el narrador exhibe la hipocresía del clero, además de señalar que el celibato es un dislate pues el hombre por naturaleza tiende a saciar sus menesteres amorosos.

El viaje ficcional privilegia la apreciación del libertinaje, ya que “le genre favorise certes l’expression masquée d’une hétérodoxie foncière” (Racault 25). En el viaje a la Luna el tema central tiene por objetivo desacralizar la religión cristiana; un mecanismo muy recurrente empleado por el narrador consiste en mostrar a los miembros de la Iglesia (clérigos) como seres totalmente ordinarios. Aunado a esto, el hecho de que los eclesiásticos pretendan santificarse frente a sus fieles los convierte en charlatanes, ya que Dios, en caso de que exista, es considerado por Cyrano como una: “Puissance aveugle et sourde, qui ne s’occupe pas des êtres éphémères, et que nos prières ne sauraient toucher” (Adam 162). De modo que para los libertinos los dogmas de fe profesados por los clérigos son considerados falacias, puesto que son enunciados por seres efímeros que no tienen más valor que el colectivo. Con esto es posible comprobar que en los viajes de Cyrano cualquier problemática deriva de otra, ya sea más general o más específica, por lo que la crítica es constante y muchas veces logra repercutir en argumentos que parecerían fuera de lugar, sin embargo forman parte de la misma discusión, Jean-Michel Racault indica: “L’Autre Monde de Cyrano de Bergerac [...] relève du modèle du voyage imaginaire lucianique, dont il perpétue la fantaisie satirique, l’invraisemblance revendiquée et l’esprit antireligieux” (Racault 75). Ciertamente, en el texto es incesante la presencia de estos tres elementos, los cuales refuerzan en mayor medida al libertinaje barroco, pues dotan al discurso de incandescencia, en tiempos de lobreguez.

Las dos obras a analizar se enfocan en presentar al hombre como un ser ínfimo frente a los astros, no obstante, pese a su condición, tiene la capacidad de ser dueño de sus propias ideas. Esto confirma la tesis de literatura libertina, indica Antoine Adam:

Le monde est éternel, et les astres règlent notre destin. L'homme est un animal comme les autres, et qui ne leur est pas supérieur. L'immortalité est une chimère. Le sage aborde la destruction finale sans terreur. Toutes les religions sont des inventions politiques. Elles sont des impostures qui servent à courber les peuples sous autorité des législateurs (17).

Si bien los mundos son eternos en *Cyrano*, todo lo que habita en ellos es transitorio; exceptuando a los filósofos puesto que están conformados por una naturaleza sublime en contraste con la de los hombres. Es entonces que el libertinaje refiere a la religión como una empresa perniciosa, la cual aprovecha la concepción de inmortalidad para manipular a las masas; pese a ello, los libertinos se ocupan de contrarrestar y desarticular ese aparato de control. En el caso de *Cyrano*, llega al punto de parodiar algunos pasajes bíblicos. Señala Jean-Michel Racault: “la parodie sacrilège des Ecritures habituée dans les textes libertins, n'exclut nullement la spéculation théologique sérieuse et débauche parfois” (25). Por este motivo, *Cyrano* se sitúa dentro del paraíso junto con Adán, Eva, Enoch, Elías, San Juan Evangelista y el Demonio de Sócrates, dejando claro que cualquiera puede modificar los pasajes de la biblia, ya que ese texto para él no es más que otra historia en la que cualquiera puede intervenir a su antojo; he ahí la desacralización.

Conclusiones

Las distinciones entre las utopías del renacimiento de Tomás Moro y Tommaso Campanella frente a aquellas de *Cyrano de Bergerac* son apreciables, en primer lugar, por el período en el que fueron redactadas. Mientras que las utopías del Renacimiento se centran en la idea del hombre como creador de una sociedad en florecimiento permanente, las utopías del Barroco se orientan en

el hombre como ente individual el cual actúa con un gran sentido de conciencia y de disconformidad, en consecuencia, logra avistar que la perfección social no existe. En segundo lugar, el tono en Moro y en Campanella es mucho más neutro, simple y con pequeños guiños de humor, a diferencia del distintivo tono de Cyrano, el cual es satírico, elaborado y cargado de significaciones. En tercer lugar, los respectivos viajeros se definen en proporción con su narración, es decir, los renacentistas permanecen como seres descriptivos que se encargan de impulsar la trama, en tanto que el personaje de Cyrano evoluciona hasta convertirse a lo largo de sus viajes en un filósofo inmortal.

Sin embargo, aquello que une a las utopías, dejando de lado las épocas en que se desarrollaron, es el cometido de criticar, de desestabilizar ideologías, de reformular nuevos sistemas sociales, de reflexionar sobre la existencia en comunidad, etc. Por consiguiente, si la utopía es una ilusión, un deseo inconcluso, lo irrealizable, también es un recurso que muestra factores por los cuales un pueblo no puede ser ideal. En este sentido la utopía revela aquello que es deseable pero que sin embargo es irrealizable, por lo que implícitamente revela la propia realidad del lector. Dicho de otro modo, la utopía exhibe: sabiduría, integridad y valores en sus personajes, los cuales, al ser refractados hacia el lector, irónicamente le confirman que la corrupción, la perversión y los vicios son inherentes al hombre, por lo tanto, ésta es una quimera.

Las particularidades de la utopía barroca son vastas frente al modelo tradicional elaborado por Moro, debido a lo cual, este análisis sólo se ha enfocado en precisar tres elementos; la conciencia en el héroe, mundo al revés y discurso libertino. En efecto, *Voyage dans la Lune* y *Les états et empires du Soleil* son dos obras que exponen al viajero, en un principio, como un ser incompleto, el cual decide liberar su espíritu a través del viaje donde, los nuevos conocimientos, la meditación y las nuevas reflexiones que Cyrano promueve, nutren al personaje y lo transforma en

un hombre sabio. El mundo al revés que se despliega en la Luna va de la mano con el Barroco, pues revela una imagen borrosa de aquello que intenta ser ideal, ya que detenta peculiaridades como priorizar el libre pensamiento, la abolición de prejuicios, las guerras son banalizadas, el conocimiento ocupa al pueblo entero, entre otras. No obstante, la excentricidad que posee la sociedad selenita transgrede el equilibrio de una comunidad; al respecto la Luna ofrece una imagen abigarrada de lo que no se desearía experimentar en la Tierra. El discurso libertino representa la cúspide de la crítica en los viajes, la contestación de valores por medio de la burla y de la ironía, conformando el modo más eficiente para poner en duda cualquier cuestión, mientras que la desacralización por medio de la parodia (Cyano la emplea en el paraíso) figura como el golpe fulminante sobre todo un sistema de creencias.

Las utopías interplanetarias encarnan la erudición, el compromiso, el legado y la irreverencia de Cyano de Bergerac, pues si bien el siglo XVII es un periodo de interrogantes, de imposiciones, de miedos y de muerte, el autor consigue presentar, de alguna manera, lo mejor de su siglo e incluso lo aventaja. Por un lado, el autor explora las nuevas teorías científicas, el nuevo continente, la filosofía en boga, el lenguaje técnico de herramientas y del sistema solar, por lo que se encarga de mostrar al lector eso que engrandece a la segunda mitad del siglo XVII. Por otro lado, adelanta a su época con las nuevas tecnologías que él mismo proyecta, los audio-libros, los audífonos, la energía solar captada por laminas metálicas, el uso de la energía térmica (presión de vapor), entre otras. Cyano es la efigie de la razón, la experimentación modela su pensamiento, el hecho de narrar sus viajes no sólo obedece al objetivo de la crítica, sino que es una manera de corroborarle al lector que él ha constatado que el sistema solar es heliocéntrico, que existe vida en otros planetas, que los nativos en Canadá son seres pensantes, que la mayoría de la sociedad francesa está plagada de obcecaciones. Por ende, los viajes son un antecedente de lo que será el Siglo de las Luces llevado

a la praxis, donde la filosofía, la ciencia, lo comprobable y la razón desestabilizarán el pensamiento de las masas, la cúspide de este nuevo sistema de pensamiento serán las revoluciones. Por consiguiente, podría decirse que la Luna y el Sol son la inspiración de Cyrano no sólo como poeta, ya que si bien su luminosidad, su inmensidad y su perfección son motivo de fascinación, lo cierto es que el efecto místico, perenne, inaccesible e invulnerable de los dos astros, consigue revelar al hombre la más humilde imagen de sí mismo ante el cosmos.

Bibliografía

- Adam, Antoine. (S.A) *Les libertins au XVII^e siècle*. Paris : Buchet-Chastel.
- Bergerac, Cyrano de. (1970) *Voyage dans la Lune*. Paris : Garnier Flammarion.
- Bergerac, Cyrano de. (2003) *Les États et Empires du Soleil*. Paris : Garnier Flammarion.
- Clavelin, Maurice. (2004) “ Le copernicianisme et la mutation de la philosophie naturelle “. *Revue de métaphysique et de morale*, 43, (3), 353-370. Doi :10.3917/rmm.043.0353. Consulté 27/12/2017.
- García Hernán, David. (2017) *Humanismo y sociedad del Renacimiento*. Madrid: Síntesis.
- Gibert, Bertrand. (1997) *Le Baroque Littéraire Français*. Paris : Armand Colin.
- Maravall, José Antonio. (1975) *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel.
- More, Thomas. (1978) *L'utopie*. Paris : Sociales.
- Moro, Tomás; Campanella, Tommaso y Bacon, Francis. (2014) *Utopías del Renacimiento*. México: FCE.
- Novák, Otakar. (1974) *L'époque du Baroque*. Brno: Universita J.E. Purkyně. <http://hdl.handle.net/11222.digilib/121123> consultado: 07-08-2018.
- Onfray, Michel. (2008) *Les Libertins baroques. Contre-histoire de la philosophie III*. Paris : Grasset.
- Racault, Jean-Michel. (2003) *Nulle part et ses environs : Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Rousset, Jean. (2009) *Circe y el pavo real : la literatura del barroco en Francia*. Barcelona : Acantilado.
- Lerner, Michel-Pierre. (1995) *Tommaso Campanella en France au XVII^e siècle*. Napoli : Bibliopolis.

Servier, Jean. (1991) *Histoire de l'utopie*. Paris : Gallimard.

Trousseau, Raymond. (1998) *D'Utopie et d'Utopistes*. Paris : L'Harmattan.

Yllera, Alicia; Benoit, Claude. (2007) *La literatura del Renacimiento y del Barroco en Francia*.

Madrid : Síntesis.