

## LA CONSTRUCCIÓN DE UN NUEVO ORDEN EN LA *HISTOIRE COMIQUE DES ETATS ET EMPIRES DE LA LUNE* DE CYRANO DE BERGERAC\*

Adelaida Porras Medrano

El imaginario viaje a la luna que Cyrano describe en su *Histoire comique* constituye la base anecdótica sobre la que se elabora una estructura narrativa aparentemente simple, frente a la complejidad del discurso filosófico que la informa. La creación de un universo utópico, término del fantástico trayecto recorrido por el narrador, y la preeminencia del nivel ideológico dentro de la construcción del texto van a ser por tanto dos de sus características más relevantes. Características que, además de permitir situarlo dentro de una tópica genérica, implican la continua interferencia de la realidad histórica en la realidad de la ficción.

Por ello, utilizaremos como primer modo de aproximación a este universo narrativo, el establecimiento de la red paradigmática de la que forma parte, en virtud de dos relaciones esenciales: la que mantiene con su grupo genérico en cuanto estructura narrativa y la que establece con la Historia, agente determinante en la constitución de los niveles referencial e ideológico del texto<sup>1</sup>.

El descubrimiento y descripción del mundo lunar («l'autre monde»), destino del viaje espacial del narrador, suponen en efecto la explotación de dos paradigmas clásicos del relato utópico (creación de un orden social nuevo y viaje imaginario) e implican, por tanto, la inclusión del texto dentro de los límites de este último<sup>2</sup>.

Ahora bien, si la estructuración del texto como topos utópico parece un hecho irrefutable, luego volveremos sobre ello, su verdadera originalidad no estriba tanto en su concepción como tal, sino en el discurso filosófico, y sobre todo científico, que este topos transmite.

---

\* La primera versión de este artículo fue recibida en febrero de 1992.

<sup>1</sup> Utilizamos la terminología de J. del Prado, quien distingue cuatro niveles dentro del texto narrativo: anecdótico, referencial, ideológico y metalingüístico. Cf. J. del Prado, *Cómo se analiza una novela* (Madrid: Alhambra Universidad, 1984), pp. 27-29.

<sup>2</sup> Sobre las características que constituyen el género utópico como tal, cf. R. Trousson, *Voyages aux pays de nulle part* (Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 1979), pp. 19-28. Cf. igualmente Adelaida Porras Medrano, «En torno al concepto de utopía», *Discurso*, n° 3/4 (1989), pp. 159-167.

El universo utópico y las dos etapas del viaje imaginario que conducen hasta él se constituyen por consiguiente en pretexto narrativo, cuya finalidad es la divulgación de unas constantes ideológicas que permiten la inserción del texto en un espacio-tiempo determinado.

Redactada en 1649, aunque no será publicada hasta 1657, dos años después de la muerte de Cyrano, y ello de forma fragmentaria, mutilando los pasajes considerados escandalosos, la *Histoire Comique des Etats et Empires de la Lune* sintetiza varias de las grandes derivas filosóficas y científicas de la primera mitad del siglo XVII en Francia.

En la etapa que precede el estallido de la fronda (1648), el fermento de la contestación del orden establecido y de la reivindicación del libre-pensamiento se afirma por la especulación libertina. Inspirados por la filosofía de Epicuro y por los materialistas italianos (entre ellos Campanella, autor de otro texto utópico: *La Ciudad del Sol*), los libertinos fundamentan su doctrina sobre un materialismo vitalista, atomista y mecánico en el que se manifiesta la impronta decisiva de los descubrimientos astronómicos de la época.

Con Copérnico, y más tarde con Kepler, el universo cambia de forma. El Cosmos cerrado y jerárquico de la Antigüedad y la Edad Media da paso al universo homogéneo e infinito de los modernos<sup>3</sup>, cuyo centro ya no es la tierra, que pasa a ser considerada como un planeta más entre los otros muchos que giran alrededor del sol.

El heliocentrismo sustituye al geocentrismo medieval y con él se opera una modificación profunda de la concepción que el hombre tiene sobre su puesto en el mundo<sup>4</sup>.

La percepción del yo y de sus relaciones con el Cosmos varían sensiblemente. Como afirma Tocanne, «l'homme, perdant sa position privilégiée, n'est plus le centre ni au centre du monde.»<sup>5</sup>.

La conciencia nueva que el hombre tiene de la «relatividad» terráquea, y de la suya propia, producen como consecuencia inmediata la aparición del sentimiento de la alteridad:

«Si l'on admet que les planètes ne soient pas substantiellement différentes de la terre, que les étoiles soient comme d'autres soleils, peut-être entourés de leur propre cortège de planètes, pourquoi ne pas supposer que ces planètes, solaires ou extrasolaires, puissent être elles aussi habitées? La question se posait tout naturellement, du moment que la terre perdait sa place et son caractère privilégiés dans l'univers, et l'homme avec elle.»<sup>6</sup>

Heliocentrismo y conciencia de la propia relatividad, de la necesaria asunción de la existencia de una posible alteridad, confluyen en la creación de lo que Hallyn ha llamado literatura lunar<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Cf. A. Koyré, «La revolución copernicana», en *Historia general de las ciencias*, dir. René Taton (Barcelona: Orbis, 1988), IV, 71 y ss.

<sup>4</sup> Cf. B. Tocanne, *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris: Klincksieck, 1978), p. 35 y ss.

<sup>5</sup> Ibidem. P. 35.

<sup>6</sup> Ibidem. P. 36.

<sup>7</sup> F. Hallyn, *La structure poétique du monde: Copernic, Kepler* (Paris: Seuil, 1987), pp. 270-271.

El *Somnium seu de astronomia lunari* de Kepler constituye, en 1634, el primer eslabón de las utopías selenitas. Utilizando el procedimiento retórico del sueño, Kepler lleva a cabo una alegoría de la ciencia, para lo que toma como punto de partida la descripción de la luna, concebida como un «monde à l'envers», al que se llegaría a través del cono de sombra con que se une a la tierra<sup>8</sup>.

Al sueño de Kepler, que se considera tributario de la ya citada *Ciudad del sol* de Campanella<sup>9</sup>, sucederán *The Man in the Moon* de Godwin y *The Discovery of a World in the Moon* de Wilkins, ambas de 1638<sup>10</sup>.

Cyrano marca, tal como dice Tocanne, el fin de las utopías astronómicas<sup>11</sup>, y lo hace por partida doble, ya que a su viaje a la luna sucede otro al sol (*Histoire comique des Etats et Empires du Soleil*, publicada en 1662), reuniendo en su producción las dos tendencias a las que antes nos referíamos: la conversión apasionada a la teoría heliocentrista y la admisión de una vida planetaria alternativa con la que el hombre recuperaría su justa medida en el Cosmos.

Los descubrimientos astronómicos son paralelos, por tanto, a una nueva concepción filosófica, vertebrada por el impulso de la mecánica, el atomismo y el epicureísmo moral, frente a la denuncia de los errores de la Escolástica. Se impone aquí, como figura sintética y representativa de estas diferentes tendencias, la referencia a Gassendi, cuya influencia sobre Cyrano y otros libertinos creadores resulta trascendental. Maestro de este último en la Academia puteana, Gassendi encarna la nueva ciencia. Opuesto al cartesianismo y copernicano convencido, no sólo realiza la defensa de Epicuro y la crítica de la Escolástica, sino que además establece una teoría sobre la actividad de los átomos, la caída de graves -en la que es precursor de la formulación de Newton-, el principio de inercia y un principio de relatividad «avant la lettre» con el que clarifica a Galileo<sup>12</sup>. Sobre estas tesis Cyrano va a construir el discurso filosófico-científico que informa su *Histoire*. Ahora bien, su reflexión no se limita a una transposición de las teorías del maestro, sino que sobre ellas establece una construcción personal, según la cual el mundo estaría formado por átomos unidos entre sí por las leyes de la mecánica y las de una necesidad universal regida por el azar.

Una última dimensión de la personalidad de Cyrano es necesario contemplar en este recorrido paradigmático: su condición libertina, por la que asume en parte las tesis del ateísmo materialista y utiliza la razón como medio de contestación de las ideas recibidas en distintos órdenes de cosas: religioso, científico o filosófico. Práctica que lo aleja considerablemente de la actitud prudente que en todo momento trató de mantener Gassendi.

---

<sup>8</sup> Cf. Ibidem. Cap. 11: «Le Songe de la lune», pp. 270-298.

<sup>9</sup> Cf. Ibidem. P. 270.

<sup>10</sup> Cf. Ibidem. Pp. 270-271. Cf. igualmente R. Trousson, op. cit. Pp. 94-97.

<sup>11</sup> B. Tocanne, op. cit. Pp. 36-37.

<sup>12</sup> Cf. R. Dugas and P. Costabel, «Nacimiento de una nueva ciencia: La Mecánica», en *Historia general de las ciencias*, dir. René Taton (Barcelona: Orbis, 1988) V, 282-283. Cf. igualmente A. Adam: «Le mouvement des idées», in *L'Age classique, I. 1624-1660*, Coll. *Littérature française* (Paris: Arthaud, 1968) VI, 67-74.

La construcción del universo utópico lunar reposa, en efecto, como ahora veremos, sobre la destrucción sistemática, a través de distintos procesos razonadores, de una serie de verdades heredadas concernientes a los ámbitos que acabamos de señalar.

Por último, antes de adentrarnos en el análisis del texto, una vez determinados los nexos por los que se une a la realidad histórica, y con la finalidad de establecer en su totalidad la red paradigmática a la que nos referíamos al comienzo de nuestro trabajo, creemos conveniente delimitar la especificidad de la *Histoire* de Cyrano dentro del género utópico.

El texto de Cyrano, tanto por su intencionalidad como por su elección discursiva, es susceptible de ser inscrito dentro de la ortodoxia genérica que rige la estructuración del topos utópico: la *Histoire* no es en definitiva más que una «descripción literaria individualizada de una sociedad imaginaria, organizada sobre unas bases que implican una crítica subyacente de la sociedad real»<sup>13</sup>. Esta descripción se lleva a cabo a través de la continua confrontación en el texto de dos referentes: uno negativo, asimilable al orden existente en la realidad histórica y otro positivo, generado por la propia dinámica de la narración y que deja al descubierto el substrato ideológico que el yo proyecta en su obra<sup>14</sup>.

Descripción, por tanto, dentro de los límites de una narración, de una comunidad ordenada según ciertos principios, situada dentro de un espacio imaginario y concebida como término de un viaje inverosímil<sup>15</sup>.

Cyrano recupera en su texto las grandes líneas de la utopía clásica del XVI con la explotación de lo que Moreau<sup>16</sup> ha llamado temática de la «fermeture» y temática de la «différence», que corresponden en definitiva, la primera a la creación de un universo cerrado, aislado y alejado de los límites espaciales convencionales, y la segunda, a la estructuración de este universo bajo el signo de la alteridad.

La racionalización del universo imaginario, la visualización de principios y valores abstractos, el análisis de las relaciones causa-efecto<sup>17</sup>, a través de la confluencia en la construcción del topos utópico de tres discursos distintos: crítico, descriptivo y justificativo<sup>18</sup>, constituyen otros tantos puntos de contacto entre la creación de Cyrano y la tópica genérica en que ésta se inscribe.

A estos puntos de contacto habría que sumar otros de orden simbólico, que en nuestro texto quedan ampliamente ilustrados por la creación de una red de imágenes, estructurada a partir de la temática del viaje, y en la que cabe señalar el polimorfismo referencial del vuelo,

<sup>13</sup> Cf. A. Cioranescu, *L'avenir du passé. Utopie et littérature* (Paris: Gallimard, 1972) p. 22.

<sup>14</sup> Creemos en efecto que la continua cohabitación de estos dos referentes a lo largo de todo el texto constituye la característica esencial sobre la que reposa la funcionalidad de todo discurso utópico. Cf. A. Porras, op. cit. Pp. 163-164.

<sup>15</sup> Cf. R. Trousson, op. cit. P. 28.

<sup>16</sup> Cf. P.-J. Moreau, *Le récit utopique* (Paris: P.U.F., 1982), Pp. 101-129.

<sup>17</sup> Cf. B. Bacsko, *Lumières et utopie* (Paris: Payot, 1978), Pp. 32-33.

<sup>18</sup> P.-J. Moreau (op. cit. P. 11) afirma que «les relations de ces trois discours (...) instituent le fonctionnement et les limites du genre pour près de trois siècles.»



elevación sobre un mundo corrompido en busca de un espacio puro; de la luna, universo regresivo, retorno a la madre primordial; de la transformación del narrador a su llegada al universo lunar, nacimiento (re-nacimiento) a una nueva vida o del proceso de iniciación que el conocimiento del nuevo orden social implica<sup>19</sup>.

Frente al discurso eminentemente descriptivo de gran número de utopías, en las que la narración no tiene más función que la de ilustrar determinados aspectos del universo descrito<sup>20</sup>, en *Cyrano*, la continua intención justificativa y la exposición teórico-científica van a privilegiar la reflexión como modo de expresión predominante, desde su inserción en una estructura dialógica, cuya aparición estará siempre propiciada por la progresión de la acción: cada nuevo escenario narrativo implica la formulación de un proceso razonador también nuevo.

La *Histoire comique* de *Cyrano* supone por tanto una aportación original dentro del paradigma genérico en que se inscribe, cuya especificidad radica en la inclusión de un discurso filosófico-científico dentro de una ensoñación utópica, determinada a su vez por la dinámica de la acción.

El descubrimiento de las leyes internas que rigen esta continua alternancia entre acción y reflexión dentro del texto han de proporcionarnos, por consiguiente, las claves para su interpretación, por lo que dicho esto, pasamos ahora al análisis de las estructuras narrativas y temáticas que lo informan.

El texto, redactado en primera persona, cuenta el viaje de ida y vuelta a la luna llevado a cabo en el pasado por el narrador, por lo que toma la apariencia de un relato autobiográfico de estructura circular.

La progresión de la acción es claramente lineal, respetando en todo momento el orden cronológico en que se producen los acontecimientos. Esta reposa además sobre una sólida estructuración narrativa, ya que en su dinámica arrastra la presentación de una serie de cuadros sucesivos, firmemente unidos entre sí por una relación causa-efecto, siempre explícita y fácilmente controlable por la memoria del lector. Ahora bien, si la noción de causalidad rige la progresión dinámica de la acción, las causas que desencadenan los acontecimientos son en su mayoría fruto del azar, por lo que el binomio causalidad-casualidad constituye uno de los resortes esenciales, no sólo del nivel anecdótico del texto, sino, como ahora veremos, del referencial y del ideológico.

La sucesión y variedad de escenarios narrativos queda por otra parte plenamente justificada por el metadiscurso ideológico en ellos vertido, ya que a cada nueva situación del personaje corresponde bien la exposición, siempre dentro del nivel ficcional, de una teoría de orden científico o filosófico, bien la crítica de una verdad heredada y generalmente rechazada por medio una argumentación racionalista.

---

<sup>19</sup> Cf. J. Servier, «Les symboles de l'utopie», en *L'utopie* (Paris: P.U.F., 1979), 87-124.

<sup>20</sup> Cf. A. Porras, op cit. Pp. 162-163.

El texto, considerado a menudo como un antecedente del cuento volteriano, se construye sobre una sólida armazón narrativa que excluye la noción de gratuidad y donde la función de cada elemento no sólo es garantizar la progresión de la acción, sino permitir la afloración de un discurso filosófico que constituye una confesión consciente del yo. La acción no es por tanto más que un pretexto que favorece la aparición de un discurso crítico-justificativo, a la vez que un modo de distanciamiento de este yo con respecto a su propia confesión.

El nivel ficcional del texto se estructura pues como una sucesión de acontecimientos impuestos por el azar a la dinámica vital del yo, inmerso en esta causalidad casual, cuya explicación entraña la preeminencia del discurso justificativo a todo lo largo del relato.

Este comienza en efecto por la relación de las razones que originan el viaje del narrador a la luna y termina por la explicación de las causas del desconocimiento de la Revelación por parte de los habitantes del satélite. El origen del viaje imaginario se encuentra por tanto en una afirmación pronunciada al azar, aunque refrendada por opiniones de reconocida solvencia (el autor cita en apoyo de sus argumentos a Pitágoras, Epicuro, Demócrito, Copérnico y Kepler), según la cual «la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune.»<sup>21</sup>

Primera toma de posición a favor del «renversement» sobre el que va a construirse la estructura narrativa: vuelco, por tanto, de la lógica admitida por la experiencia, realizado en favor de una implícita aceptación de la noción de alteridad y de la explícita afirmación de la relatividad del hombre dentro del Cosmos.

El relato que sigue se plantea como una confirmación de estas tesis, a la que el yo accede de manera fortuita:

«(...) à force d'appuyer cette créance burlesque par des raisonnements sérieux, je me le persuadai quasi, mais, écoute lecteur, le miracle ou l'accident dont la Providence ou la fortune se servirent pour me le confirmer.»<sup>22</sup>

Este accidente milagroso va a ser la casualidad por la que el narrador encuentra abierto sobre su mesa un texto del astrónomo Cardan, donde éste último habla de la existencia de habitantes en la luna:

«Je demeurai surpris, tant de voir un livre qui s'était apporté là tout seul, que du temps et de la feuille où il s'était rencontré ouvert, que je pris toute cette enchaînage d'incidents pour une inspiration de Dieu qui me poussait à faire connaître aux hommes que la lune est un monde.»<sup>23</sup>

Decide entonces, como un moderno Prometeo («Et pourquoi non? me répondais-je aussitôt. Prométhée fut bien autrefois au ciel dérober du feu.»)<sup>24</sup>, intentar la ascensión espacial, para lo que se reviste de frascos llenos de rocío que el calor del sol atrae. La excesiva rapidez de la subida lo aleja de su objetivo, de manera que tiene que romper varias de las botellas hasta que consigue aterrizar, gracias a la rotación del globo terráqueo, que su

<sup>21</sup> Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la lune* (Paris, Garnier-Flammarion, 1970), p. 31.

<sup>22</sup> Ibidem. P. 31-32.

<sup>23</sup> Ibidem. P. 32.

<sup>24</sup> Ibidem.

aventura trata de justificar, en la Nouvelle France, desde donde intentará una segunda ascensión, esta vez con éxito, hasta la luna:

«(...) je cassai plusieurs de mes fioles, jusqu'à ce que je sentis que ma pesanteur surmontait l'attraction et que je descendais vers la lune.

Mon opinion ne fut point fausse, car j'y retombai quelque temps après, et à compter l'heure que j'en étais parti, il devait être minuit. Cependant je reconnus que le soleil était alors au plus haut de l'horizon, et qu'il était midi. Je vous laisse à penser combien je fus étonné: certes je le fus de si bonne sorte que, ne sachant à quoi attribuer ce miracle, j'eus l'insolence de m'imaginer qu'en faveur de ma hardiesse, Dieu avait encore une fois recloué le soleil aux cieux, afin d'éclairer une si généreuse entreprise.»<sup>25</sup>

A bordo de un artefacto de su invención, provisto de alas, Cyrano despegas ahora, gracias a la casualidad por la que unos soldados han atado a su alrededor cohetes, con los que piensan convertir el aparato en un dragón de fuego para la fiesta de la noche de San Juan. La máquina volverá, víctima de su propio peso, a la tierra, mientras que Cyrano continúa su ascensión atraído hacia la luna, que succiona la grasa de buey con que éste ha tratado de aliviar las magulladuras producidas en las caídas de varios de sus intentos de vuelo. El principio de gravedad queda aquí puesto de manifiesto por la caída del artefacto y, al mismo tiempo pervertido por el argumento inverosímil con que Cyrano justifica su ascensión:

«(...) je connus qu'étant alors en décours, et la lune pendant ce quartier ayant accoutumé de sucer la moelle des animaux, elle buvait celle dont je m'étais enduit avec d'autant plus de force que son globe était plus proche de moi, et que l'interposition des nuées n'en affaiblissait point la vigueur.»<sup>26</sup>

Cyrano aluniza en el paraíso terrenal que, paradójicamente, se encuentra en el satélite y no en el planeta del que recibe su nombre. Nueva perversión por tanto en la localización de este universo utópico que se extenderá a todos los niveles del mismo y cuya finalidad es la de desarticular una creencia heredada, a través de un proceso de inversión hiperbólica con el que se trata de desmitificar un espacio tradicionalmente sagrado:

«(...) les petits cailloux n'étaient raboteux ni durs qu'à la vue: ils avaient soin de s'amollir quand on marchait dessus.

Je rencontrai d'abord une étoile de cinq avenues, dont les chênes qui la composent semblaient par leur excessive hauteur porter au ciel un parterre de haute futaie. En promenant mes yeux de la racine jusqu'au sommet, puis les précipitant du faite jusqu'au pied, je doutais si la terre les portait, ou si eux-mêmes ne portaient point la terre pendue à leur racine, (...)»<sup>27</sup>

Descripción pervertida de este «locus amoenus», donde el yo penetra en un espacio regresivo de la memoria individual y de la colectiva, del que poco después será expulsado acusado de ateísmo, no sin antes experimentar los efectos benéficos de este retroceso a la edad prenatal en su esfera más sensible:

---

<sup>25</sup> Ibidem. P. 33.

<sup>26</sup> Ibidem. P. 41.

<sup>27</sup> Ibidem. P. 42.

«Il faut que je vous avoue qu'à la vue de tant de belles choses je me sentis chatouillé de ces agréables douleurs, où on dit que l'embryon se trouve à l'infusion de son âme. Le vieux poi! me tomba pour faire place à d'autres cheveux plus épais et plus déliés. Je sentis ma jeunesse se rallumer, mon visage devenir vermeil, ma chaleur naturelle se remêler doucement à mon humide radical; enfin je reculai sur mon âge environ quatorze ans.»<sup>28</sup>

Proceso de rejuvenecimiento, de vuelta atrás en el tiempo, en el que el narrador vuelve a trazar el itinerario del primer hombre antes de despertar en el otro mundo:

«Voici l'Arbre du Savoir, me dit-il, où tu aurais puisé des lumières inconcevables sans ton irréligion.»<sup>29</sup>

Expulsado del paraíso terrenal, espacio de la irracionalidad, el yo penetra en el otro mundo, espacio de la razón, donde tendrá como iniciador al espíritu de Sócrates, demonio procedente del sol, cuya función, tanto en la tierra como en la luna, es la de instruir a los hombres en el conocimiento de la verdad. Rechazo implícito del dogma heredado, por tanto, en el abandono de la fe en favor de la razón, puesto de manifiesto en el texto por el simbolismo de la dialéctica sueño-despertar, como síntesis de la muerte-renacimiento que se opera en el personaje del narrador:

«(...) une épaisse nuit tomba sur mon âme: (...) Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point.»<sup>30</sup>

La construcción de este nuevo espacio utópico se lleva a cabo través de la desarticulación absoluta y sistemática del mundo real, procedimiento que redundará en beneficio de dos de las ideas claves sobre las que se construye el texto y que ya anticipaba la primera afirmación del narrador: la necesidad de admisión de la relatividad de la condición del hombre y de su situación en el Cosmos, por un lado y, por otro, la subsiguiente existencia de una posible alteridad que Cyrano imagina de forma simétrica y opuesta, lo que le permite poner en tela de juicio la globalidad de los «a priori» terráqueos.

Este mundo alternativo está poblado por hombres de gran tamaño, que andan a cuatro patas y que se comunican entre sí por medio de dos lenguajes diferentes: uno musical, privativo de la nobleza y la realeza, y otro gestual, propio del pueblo. Universo regido por los jóvenes, donde los padres deben obediencia y respeto a sus hijos, donde la poesía sustituye al dinero y cuyos habitantes se alimentan de los vapores exhalados por los alimentos, con lo que evitan la producción de excrementos, «qui sont à l'origine de quasi toutes les maladies.»<sup>31</sup>

Los habitantes de este mundo al revés creerán que el narrador es la hembra «du petit animal de la reine», español que tras haber recorrido el mundo en busca de un país donde la imaginación goce de libertad, se vio obligado a exiliarse a la luna. Macho y hembra (el

<sup>28</sup> Ibidem. P. 43.

<sup>29</sup> Ibidem. P. 53.

<sup>30</sup> Ibidem. P. 54.

<sup>31</sup> Ibidem. P. 63.

español y el francés) son encerrados juntos con el fin de multiplicar tan extraña especie en la luna.

Sin embargo, la percepción que del narrador tienen los habitantes de la luna varía con el curso del relato, ya que de ser considerado unánimemente como un animal, pasa a serlo tan sólo por los sacerdotes, quienes se niegan a admitir que dos monstruos pertenezcan a su misma especie y decretan que el narrador sea tratado como un loro, ya que al igual que los pájaros, no tiene más que dos pies:

«J'entendais tous les jours, à ma loge, les prêtres faire ces contes-là ou de semblables; enfin ils bridèrent si bien la conscience des peuples sur cet article qu'il fut arrêté que je ne passerais tout au plus que pour un perroquet emplumé; ils confirmaient les persuadés sur ce que non plus qu'un oiseau je n'avais que deux pieds. On me mit donc en cage par ordre exprès du Conseil d'en haut. Là tous les jours l'oiseleur de la reine prenait le soin de me venir siffler la langue comme on fait ici aux sansonnets, j'étais heureux à la vérité en ce que ma volière ne manquait point de mangeaille.»<sup>32</sup>

Juzgado por sostener, según la opinión de Aristóteles, la idea de que el mundo en que se encuentra es la luna, será defendido en la vista por el demonio de Sócrates, consiguiendo el estatuto de hombre y con él la libertad, lo que le permite continuar su interrumpido proceso de iniciación, hasta que un día, tratando de salvar de las garras de un demonio a uno de sus anfitriones condenado por blasfemo, es arrastrado junto a éste último en su viaje hacia el infierno, situado en el centro de la tierra. De este modo Cyrano vuelve a nuestro mundo, pero antes de reintegrarse plenamente a él, tendrá que purificarse de los restos de luna que su cuerpo conserva, operación catártica que realiza exponiéndose al calor del sol y en la que, junto al olor del satélite, parece haber perdido el conocimiento racional adquirido en su viaje:

«J'admire mille fois la providence de Dieu, qui avait reculé ces hommes, naturellement impies, en lieu où ils ne pussent corrompre ses bien-aimés et les avait punis de leur orgueil en les abandonnant à leur propre suffisance. Aussi je ne doute point qu'il n'ait différé jusqu'ici d'envoyer leur prêcher l'Evangile parce qu'il savait qu'ils en abuseraient et que cette résistance ne servirait qu'à leur faire mériter une plus rude punition en l'autre monde.»<sup>33</sup>

Con la reintegración del yo a la situación ideológica que precede a su viaje espacial, el relato adquiere la estructura circular a la que antes nos referíamos, representada en el nivel anecdótico del texto por el regreso a la tierra.

La anecdótica del texto se articula por tanto en función de la noción de perversión<sup>34</sup>, que sirve de base a la estructuración de los dos universos lunares, tanto del irracional (el paraíso) como del racional (la sociedad selenita), constituyendo este último el espacio de la alteridad, uno de los otros mundos posibles cuya creación en la escritura corresponde al sentimiento de

<sup>32</sup> Ibidem. P. 74.

<sup>33</sup> Ibidem. P. 118.

<sup>34</sup> J. Roudaut, *Les villes imaginaires dans la littérature française* (Paris:Hatier, 1990), pp. 43-44, habla de inversión para referirse a la movilidad horizontal o vertical de las ciudades lunares de Cyrano. Pensamos, sin embargo, que la doble intencionalidad de Cyrano -invertir desnaturalizando- queda más claramente reflejada por la noción de perversión.

relatividad que el heliocentrismo genera en el hombre moderno, núcleo por consiguiente del metadiscurso ideológico que el texto vehícula.

La cadena de causalidades que hace avanzar el relato, provocando el cambio de escenarios en que éste se desarrolla, potencia igualmente la perversión de la realidad exterior al texto, convirtiéndola en motor de la diégesis<sup>35</sup>: así, por ejemplo, las ciudades pueden ser móviles y sedentarias (éstas últimas llegado el caso pueden enterrarse bajo tierra), los muertos son devorados por sus allegados con la finalidad de que algo del difunto se perpetúe en su descendencia, los médicos se ocupan de los sanos y los libros hablan por sí solos sin necesidad de ser leídos.

Ahora bien, si la diégesis, en este proceso de perversión generalizado, hace del relato un espacio utópico, ucrónico y metahistórico<sup>36</sup>, que desarticula por completo la realidad histórica y sus parámetros lógicos, ésta sin embargo se incorpora al texto, no sólo a través del metadiscurso ideológico presente ya en el mismo proceso de perversión, sino del discurso científico-filosófico presente de forma explícita a lo largo de toda la creación utópica.

Un último problema queda aún por resolver: ¿cómo se lleva acabo la conciliación entre un discurso anclado en la realidad histórica y una creación ficcional que desarticula esta misma realidad histórica?

El autor consigue reunir en efecto recreación y destrucción histórica, como componentes complementarios de un mismo todo, gracias a la inclusión, en el interior de la realidad ficcional, de una serie de estructuras dialógicas que retoman la realidad de la Historia.

De este modo, los diferentes actantes que aparecen en el relato, establecen un diálogo con el protagonista sobre las distintas cuestiones de orden científico o filosófico tratadas en el texto. Estas estructuras dialógicas guardan, por tanto, estrecha relación con cada una de las distintas situaciones narrativas a las que antes nos referíamos, pretexto para el paso a la reflexión del yo.

La acción encierra, por consiguiente, una doble dimensión dentro del relato: determinada por una sucesión causal regida por el azar, pone de manifiesto la existencia de un metadiscurso ideológico, elaborado a partir de un proceso de perversión que ilustra la temática de la diferencia, y constituye, al mismo tiempo, el pretexto que permite el paso a la reflexión, es decir, a la formulación discursiva de un pensamiento lógico-teórico por el que la realidad histórica interfiere de forma intermitente en la realidad de la ficción.

Así, el primer elemento activo del texto, el fallido intento de ascensión del narrador, tiene como última finalidad la de poder ilustrar la idea de rotación de la tierra, junto a un intuído y no explícito principio de gravedad que permite el aterrizaje del protagonista,

---

<sup>35</sup> Utilizamos el término «diégesis» en el sentido en que lo hace J. del Prado (op. cit. Pp.290-291), quien recupera su valor etimológico como «diferente de la realidad».

<sup>36</sup> Cf. A. Porras, op. cit. P. 164.

gracias al diálogo mantenido por éste último y M. de Montmagny, «vice-roi de la Nouvelle France»:

«Et puis, quelles grandes vraisemblances avez-vous pour vous figurer que le soleil soit immobile, quand nous le voyons marcher? et que la terre tourne autour de son centre avec tant de rapidité, quand nous la sentons ferme dessous nous?

Monsieur, lui répliquai-je, voici les raisons qui nous obligent à le préjuger. Premièrement, il est du sens commun de croire que le soleil a pris place au centre de l'univers, puisque tous les corps qui sont dans la nature ont besoin de ce feu radical qui habite au coeur du royaume pour être en état de satisfaire promptement à leurs nécessités (...) Cela donc supposé, je dis que la terre ayant besoin de la lumière, de la chaleur, et de l'influence de ce grand feu, elle se tourne autour de lui pour recevoir également en toutes ses parties cette vertu qui la conserve. 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.(...) Encore nous, qui sommes assurés de la rondeur de la terre, il nous est aisé de conclure son mouvement par sa figure.»<sup>37</sup>

Especial atención merecen, dentro de esta discursividad dialógica, los dos introductores del yo en los dos universos opuestos del nuevo mundo: Elías, con quien recorre el paraíso y el demonio de Sócrates, quien lo inicia en el conocimiento del mundo lunar.

Opuestos en todos los ámbitos, el primero introduce en el relato un discurso profético, basado en la admisión de lo sobrenatural, cuya finalidad es desarticular, pervirtiéndolo, el discurso de la Revelación, que en el texto aparece siempre como negación del de la ciencia:

«J'oubliais, ô mon fils, à vous découvrir un secret dont on ne peut pas vous voir instruit. Vous saurez donc qu'après qu'Eve et son mari eurent mangé de la pomme défendue, Dieu, pour punir le serpent qui les en avait tentés, le relégua dans le corps de l'homme. Il n'est point né depuis créature humaine qui, en punition du crime de son premier père, ne nourrisse un serpent dans son ventre, issu de ce premier.»<sup>38</sup>

Si la perversión del paraíso y el discurso profético de Elías, igualmente pervertido, simbolizan la negación de la trascendencia, el demonio de Sócrates, síntesis científica y filosófica, se construye sobre la inmanencia, que recupera e inserta en el relato la realidad histórica desde una perspectiva ideológica. Personaje procedente del sol, forma parte por tanto de la ensoñación heliocentrista que rige la construcción del texto, y que lo convierte en depositario de la verdadera sabiduría. A través de él Cyrano realiza su profesión de fe:

«Un jour, entre autres j'apparus à Cardan comme il étudiait; je l'instruisis de quantité de choses, et en récompense il me promit qu'il témoignerait à la postérité de qui il tenait les miracles qu'il s'attendait d'écrire. (...) Je connus aussi Campanella, (...) il commença à ma prière un livre que nous intitulâmes *de Sensu rerum*. J'ai fréquenté pareillement en France La Mothe Le Vayer et Gassendi. Ce second est un homme qui écrit autant en philosophe que ce premier y vit. J'y ai connu aussi quantité d'autres gens, que votre siècle

<sup>37</sup> Cyrano de Bergerac, op. cit. Pp. 35-36.

<sup>38</sup> Ibidem. P. 49.

traite en divins, mais je n'ai rien trouvé en eux que beaucoup de babil et beaucoup d'orgueil.»<sup>39</sup>

Esta estructuración dialógica, por la que el texto se convierte en un precedente de *Jacques le Fataliste* de Diderot, es una constante en la creación del universo lunar. Este, al igual que la teoría filosófico-científica de Cyrano, se construye sobre las distintas réplicas de cada diálogo, que justifican la perversión de la realidad, por la construcción de un mundo al revés y la existencia, en este mundo, de un libre pensamiento que transgrede en muchos momentos el orden establecido en la sociedad terráquea: así, por ejemplo, el español compañero de cautiverio del narrador durante su etapa de animalización, le instruye sobre la unicidad de la materia, y el joven que lo recibe poco después en su casa establece toda una teoría sobre el funcionamiento de los distintos sentidos, próxima al sensualismo de Condillac.

Ahora bien, cuando este mismo joven refuta la inmortalidad del alma, última confesión del yo en el texto, el narrador, supuestamente escandalizado, lanza sobre él el anatema con el que se reintegra al orden establecido:

«Ces opinions diaboliques et ridicules me firent naître un frémissement par tout le corps; je commençai alors de contempler cet homme avec un peu plus d'attention et je fus ébahi de remarquer sur son visage je ne sais quoi d'effroyable, que je n'avais point encore aperçu: ses yeux étaient petits et enfoncés, le teint basané, la bouche grande, le menton velu, les ongles noirs. O Dieu, songeai-je aussitôt, ce misérable est réprouvé dès cette vie et possible même que c'est l'Antéchrist dont il se parle tant dans notre monde.»<sup>40</sup>

Estratagema, por tanto, con la que el yo niega su propia confesión, proceso de autocensura cuya única salida en la ficción será la reintegración al mundo real, espacio del orden establecido. Sobre este viaje de retorno se cierra el relato, no sin antes someterse el narrador a una simbólica operación de catarsis, cuya finalidad es la de purificarse de los relentes de luna que impiden su total incorporación al universo terrestre.

Añadiremos por último, como conclusión a todo este recorrido imaginario, que el retorno a la tierra ha de ser contemplado como la recuperación de la trascendencia abandonada con la expulsión del paraíso. Reinserción en el orden establecido, que refuerza aún más el carácter utópico del universo lunar, cuya finalidad esencial es la de constituirse en refracción deformante de este orden, transgredido, en sus diferentes niveles, por la creación de otro nuevo e inverosímil, en definitiva, utópico.

<sup>39</sup> Ibidem. Pp. 56-57.

<sup>40</sup> Ibidem. P. 116.