

El personaje de Roxanne en *Cyrano de Bergerac*: de Rostand a Rappeneau Ángeles Cruzado

La obra *Cyrano de Bergerac*, escrita por el dramaturgo francés Edmond Rostand en 1897, ha sido llevada al cine en varias ocasiones, aunque la más reciente -y quizás la más fiel adaptación- es la realizada por Jean Paul Rappeneau, también galo, en 1990. Nos centraremos en Roxanne, el principal personaje femenino de esta obra poblada de hombres, para realizar un ejercicio de comparatismo y ver el cambio de mentalidad que se opera entre los distintos momentos históricos.

Rostand y su época

Edmond Rostand nació en Marsella en 1868 y murió en París en 1918. Perteneciente a una familia de negociantes de la alta burguesía culta, estudió en el Colegio Stanislas y se licenció posteriormente en Derecho. Su afición a las letras le viene de familia, pues su padre fue poeta y traductor de Catulo. Fue un niño solitario y silencioso, obsesionado por la literatura. Conoció a su mujer, Rosemonde Gérard, en el salón literario de Leconte de Lisle.

Antes de *Cyrano* escribió ensayos literarios sobre Honoré d'Urfé y Émile Zola, y una obra de vodevil: *Le grand rouge*, de 1888. En 1890 escribió un volumen de poesía, *Les musardises*, dedicado a la que en ese mismo año se convertiría en su esposa; esta obra recibió críticas favorables, por sus reminiscencias de Musset y Banville, pero no se vendió mucho. Además, escribió varias piezas teatrales que pasaron sin pena ni gloria por los escenarios franceses de finales de siglo.

En un momento en que dominaba el Naturalismo, Rostand quiso rescatar el viejo drama romántico en verso al estilo de Victor Hugo, y contó para ello con el apoyo de algunos de los autores más famosos de su tiempo, como Le Bargy, que interpretó *Les Romanesques* (1894), o Sarah Bernhardt, quien en lo más alto de su gloria, fue *La princesse lointane* en 1895 y *La samaritaine* en 1897.

Sin embargo, la obra que cambió por completo la vida de Rostand fue *Cyrano de Bergerac*, estrenada por la compañía del actor Coquelin en el Teatro de la Porte Saint Martin de París el 28 de diciembre de 1897. Con ella dio un grandísimo golpe de éxito teatral, desconocido hasta la época. El personaje de *Cyrano* se convirtió en héroe nacional y mito del subconsciente colectivo. Un año más tarde el Presidente de la República, Élie Faure, concedió al dramaturgo la Legión de Honor, por ser el redentor del teatro francés. En 1901 Rostand ingresó en la Académie Française. Tanto éxito lo

desconcertó y entró en una etapa de esterilidad creativa, que rompió más tarde con tres dramas: *L'aiglon*, *Chantecler* y *La dernière nuit de Don Juan*, que no pudieron igualar el éxito obtenido con *Cyrano*.

Desde la aparición de la citada obra, Edmond Rostand se identificó con su personaje principal, y esto le hizo sufrir una neurastenia progresiva y graves efectos psicológicos, que lo llevaron a alejarse de París, en 1900, huyendo de la fama. Esto no fue suficiente, y el mismo autor declaró:

A mí entre la sombra de Cyrano y las limitaciones de mi talento, no me queda más solución que la muerte”. Años más tarde, su viuda también confesó: “Siempre he vivido a la sombra de Cyrano de Bergerac; momentos hubo en que no sabía de quién era viuda: si de Edmond Rostand o de Cyrano de Bergerac.¹

Tal vez Rostand no fue un gran dramaturgo, pero sí una figura muy representativa de la Francia de fin de siglo. Las claves del éxito exagerado de *Cyrano* hay que buscarlas en un acuerdo perfecto entre público y creador, en su herencia literaria del Romanticismo (Musset, Hugo...), y en su profusión de color, lustre, virtuosidad de la versificación, en su gusto por la historia y las costumbres y en la mezcla de lágrimas y risas, elementos sublimes y grotescos.

Para sus contemporáneos, Rostand es un ejemplo del espíritu nacional francés. Esto se demuestra en sus obras, como *L'aiglon*, en la que se nos presenta a un duque del Reichstadt que sigue a Francia a pesar de Metternich; *Chantecler*, el gallo galo símbolo de su país; o *Cyrano*, el poeta y espadachín enamorado.

Esta exaltación del espíritu nacional francés es muy importante en una época como la que va de 1870 a 1914. Son años de estabilidad política y paz en Europa, aunque no están para nada ausentes las tensiones. Destacan la enemistad entre Francia y Alemania, que acaba de anexionarse Alsacia y Lorena, y las rivalidades coloniales. El enfrentamiento entre Francia e Inglaterra por el control de Egipto y el Canal de Suez termina con la batalla de Fashoda, que ganan los ingleses.

En esta época se impone la economía capitalista, aunque paralelamente existe una economía de subsistencia, sobre todo en las zonas rurales. De 1873 a 1896 se da una grave crisis de superproducción en el campo y la entonces llamada “gran

¹ Pardo, Jesús: Prólogo a *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand. Madrid, Austral, 1998.

depresión”. Aunque Francia es uno de los países menos afectados, en toda Europa se adoptan medidas proteccionistas, que llevan al nacionalismo.

A partir de 1896 comienza un nuevo periodo de expansión, que durará hasta la guerra. Se extiende la industrialización, que conlleva el crecimiento demográfico de las ciudades en detrimento de las zonas rurales y una ola migratoria en dirección a los núcleos urbanos, donde nace la clase proletaria, y hacia el continente americano. Esto da lugar a un fenómeno de integración nacional por la extensión del ferrocarril y la instauración de la educación elemental obligatoria en la mayoría de los países europeos.

En Francia se aprecia una modificación de la mentalidad y las tradiciones de la vida rural. En 1870 se produce la Restauración monárquica, en busca del equilibrio y la unidad nacional, y por temor a la Comuna de París (1871-76). Esto no durará mucho, y se vuelve a la República, parlamentaria y laica, que garantiza la instrucción elemental obligatoria gratuita y las libertades de prensa y asociación. Existe un fuerte nacionalismo, y unas ansias de revancha contra Alemania. En política se suceden la corrupción y los escándalos, como los protagonizados por Boulanger y Dreyfus, pero en 1900, con la Exposición Universal de París, Francia intenta mostrar todo su esplendor de la llamada “belle époque”.

En cuanto a la cultura, en los 70 se da una crisis intelectual y moral. Es una etapa de autonomía del arte, que se considera modelo de vida. Se rechaza la naturaleza, que se vuelve agradable por el arte. Hay una huida de la realidad hacia lo artificial, por el hastío vital. En los 80 siguen el declinar de la cultura y el sentimiento de crisis. Hay miedo, inseguridad, autodestrucción. Surge el artista bohemio, apartado de la Burguesía.

Estas son las circunstancias de la época en que surge *Cyrano de Bergerac*, y nos pueden ayudar a comprender el extraordinario éxito que tuvo la obra en el momento de su aparición. En una Francia en crisis, herida en su orgullo y ansiosa de reafirmar su nacionalismo, el personaje de Cyrano vino a encarnar ese sentimiento nacional; supuso la vuelta a una de las épocas de mayor esplendor de Francia: la de Luis XIV, Richelieu..., la de la búsqueda de la hegemonía en el continente por la decadencia del Imperio Español. En estas circunstancias, Cyrano se elevó inmediatamente a la categoría de héroe francés por excelencia.

Argumento de la obra

Cyrano de Bergerac, hábil espadachín y poeta de ingenio, está enamorado de su hermosa prima Roxanne, pero no se atreve a confesárselo a causa de su gran apéndice

nasal, que lo hace desconfiar de su poder de seducción. Ella queda prendada de Christian, guapo cadete que sirve en el regimiento de Cyrano y no tiene mayor atractivo que su físico, y le pide ayuda a su primo para conquistarlo. Cyrano, a pesar de sus sentimientos hacia Roxanne, promete ayudarla. Ella quiere que Christian le escriba cartas de amor pero él se siente incapaz de hacerlo porque carece totalmente de ingenio. Cyrano se ofrece a escribir las cartas para Roxanne, que firmará Christian, y así la joven irá alimentando un amor por el cadete cada vez mayor, pues las cartas en verso de Cyrano logran llegar a lo más hondo de su corazón. Pero la bella Roxanne levanta pasiones y hay otro caballero, De Guiche, enamorado de ella. Este utiliza además su poder para interponerse entre la joven y su amado Christian.

Hay una escena en la que Christian y Cyrano están bajo el balcón de Roxanne. Ella pide a Christian que le hable de su amor y, ante la incapacidad del joven para articular versos al estilo de Cyrano, este toma el relevo y le habla a su amada que, en la oscuridad de la noche, no es capaz de percibir el cambio. Cuando ella está totalmente turbada, es Christian quien sube a recoger el premio, el tan ansiado beso, mientras Cyrano se aleja.

De Guiche va a partir a la guerra y Roxanne ha logrado convencerlo con artimañas de mujer para que no envíe al regimiento de Christian, pero cuando el poderoso caballero va a buscarla esa misma noche y descubre que se han casado en secreto, ordena al joven esposo y a Cyrano que se unan inmediatamente a los soldados que marchan hacia el campo de batalla. Ambos parten, y Cyrano promete a su prima que cuidará de su recién estrenado marido.

Será él quien escriba cada día a la mujer de sus sueños y quien arriesgue su vida pasando entre los enemigos para llevar las cartas a Roxanne de parte de Christian, sin que este lo sepa. Llega un día en que ella no puede aguantar más y se presenta en el campo de batalla, cargada de provisiones, en vísperas del ataque de los españoles. Aunque todos intentan disuadirla, ella se niega a abandonar a su esposo. En entonces cuando Christian descubre lo que Cyrano siente por Roxanne y esta le confiesa que, aunque al principio se sintió atraída sólo por su físico, lo que de verdad le gusta de él es su interior, que se ve reflejado en sus cartas. Christian, atormentado, pide a Cyrano que se declare a Roxanne, porque comprende que él es el verdadero objeto del amor de la joven, pero Cyrano muestra su nobleza de espíritu hasta el final, y cuando Christian agoniza tras ser herido en la batalla, le hace creer que Roxanne de verdad lo ama. Así, él

muere en los brazos de ella, que guardará el luto durante largos años en el convento donde decide recluirse.

Años después, Cyrano, que no ha dejado de visitarla puntualmente cada tarde, es golpeado por una viga en un accidente provocado por sus enemigos, y va a verla por última vez. Entonces ella descubre toda la verdad y se lamenta por haber perdido dos veces al amor de su vida. Cyrano muere reivindicando lo que nunca lo ha abandonado: su orgullo.

Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655)

El personaje de Cyrano no nace en la mente de Edmond Rostand por generación espontánea. Existe un referente histórico que le sirvió de inspiración, aunque el dramaturgo francés hizo su pertinente adaptación del personaje.

Savinien Cyrano de Bergerac nació en Perigord en 1619. Perteneciente a la pequeña nobleza provincial, llevó una vida bohemia, de duelos, juegos y parrandas, que lo hicieron dilapidar su fortuna. A los 20 años ingresó en el ejército. Sufrió dos heridas de importancia, una en combate con los guardias gascones y la otra en el sitio de Arrás, contra los españoles, en 1740.

Dos años más tarde dejó el ejército para estudiar filosofía y ciencia en París con Pierre Gassendi, que tuvo también como discípulo a Molière. En 1645, enfermo de sífilis, con su fortuna reducida, se dedica a escribir. Al final de esa década se vendió políticamente al cardenal Mazarino.

Destacó por su habilidad como espadachín y por el miedo que imponía a quien se atreviese a burlarse de su grotesca nariz. Fue libertino, librepensador, ateo, superficialmente ingenioso, materialista y poco romántico, aspectos que se modifican totalmente en la obra de Rostand. Fue un personaje marginal y marginado, sin gloria, autor de relatos y obras fantásticas, satíricas y libertinas. Destacan:

- *La mort d'Agrippine* (1654), de tendencias librepensadoras. A ella se hace alusión en Cyrano.

- *Le pédant joué* (1654), en la que se inspiró Molière para dos escenas de su obra *Les fourberies de Scapin*. También se alude a este hecho en la obra de Rostand.

- *Histoire comique des états et empires de la Lune* (1656)

- *Histoire comique des états et empires du Soleil* (1662) y otras obras. A estas últimas también se hace referencia en la obra de Rostand, cuando Cyrano cuenta a De Guiche una historia en la que dice que él ha caído de la luna.

Su obra fue un tanto escandalosa y calificada de blasfema. Su amigo Henri Le Bret (en la obra de Rostand, Cyrano también tiene un buen amigo llamado así) la publicó tras su muerte, que se asemeja igualmente a la descrita por Rostand: una viga le cayó en la cabeza, se sospecha que no de forma fortuita, y fue a morir al convento de las Filles de la Croix (Hijas de la Cruz).

Savinien Cyrano de Bergerac vivió en una época de gran esplendor para Francia, que entró en cuatro guerras para conseguir la hegemonía europea que España había perdido. Con Colbert se instauraron las fábricas reales, con el fin de convertir a Francia en una gran potencia industrial, aunque no se logró el objetivo deseado. Fue una etapa de absolutismo, en que el monarca era sagrado e intocable. Con Luis XIV, que reinó de 1661 a 1715, Francia gozó de su máximo esplendor político, cultural y económico. No en vano era el “Rey Sol” y, además de la magnificencia de Versalles, dotó a Francia del mejor ejército de la época. No es difícil entender por qué en 1897, en una época de tensiones y de orgullo francés herido, como se ha explicado anteriormente, se recurre a la vuelta a tiempos pasados, a una época de máximo esplendor, y se reviste a un personaje de entonces con las virtudes de un héroe, para encarnar el sentimiento nacional.

Cyrano de Bergerac: La obra de Edmond Rostand

Existe un precedente del texto de Rostand, la obra de P. A. Brun *Savinien Cyrano de Bergerac, sa vie e ses oeuvres*, de 1893, que posiblemente también sirviera de inspiración al dramaturgo francés. Su Cyrano es un drama poético de capa y espada, realista y post-romántico. Ofrece una pintura de la vida de París en la época de Luis XIII, época de violentos espadachines y lánguidas preciosas ridículas. La obra se estrena en París cuando triunfan el teatro realista y las obras poéticas y simbolistas de rusos y escandinavos, como Ibsen.

Cyrano de Bergerac está llena de reminiscencias post-románticas, como son: la vuelta al pasado y la crítica a su momento histórico, la soledad y las contradicciones del alma de Cyrano, su irracionalidad y el desprecio de la realidad, su carácter de artista que sigue sus sentimientos, su individualismo y su rebelión contra la sociedad, así como la ironía. En la obra se presentan múltiples conflictos, entre pasado y presente, “yo” y el mundo, naturaleza y cultura, instinto y razón, soledad y sociedad.

Cyrano es un artista pobre, honrado, sincero, que lucha contra los vínculos denigrantes, y busca el arte por el arte, su emancipación. Más en la película de

Rappeneau que en la obra, se ve ese ambiente oscuro, raro, grotesco, de misterio, noche y muerte.

En el teatro de la época destacan cinco tipos de obras, entre ellas la comedia de cinco actos en verso al estilo de Víctor Hugo, que escribió poemas dramáticos de lenguaje imponente. Hasta Rostand se mantiene ese gigantismo, poetismo pomposo, ruidoso y exuberante. La inspiración late como una llama dentro del artista, que es su propio dios.

A finales del siglo XIX el drama en verso de capa y espada e inspiración post-romántica estaba casi extinguido y Rostand, obsesionado desde joven con la figura de Cyrano de Bergerac, lo rescata con esta obra, escrita a petición del famoso actor Coquelin.

Jesús Pardo, en su prólogo a la versión española de la obra, escribe:

Es muy difícil juzgar a un mito. El crítico alemán John Hauptmann dijo a este propósito: ‘sería como juzgar a Lili Marlene o La Marsellesa. Ante su perennidad como obra de arte teatral no nos queda más remedio que aceptar que es una obra de arte tan por encima de la crítica como la Venus de Milo o la Victoria de Samotracia’.²

La obra destaca por la calidad de su escritura y la facilidad del diálogo. Ya en su época hubo quien predijo su inmortalidad, a pesar de no poder considerarse una obra maestra. Max Beerbohm, crítico dramático del London’s Saturday Review, escribía el 9 de julio de 1898, tras el estreno de la obra original, en francés, en el Lyceum de Londres:

Aunque Cyrano no sea un clásico, es al menos una maravillosa e ingeniosa imitación [...]. El señor Rostand no es un gran genio original [...], no nos trae ninguna revelación maravillosa, pero es un artista premiado y hábil que hace con frescura y gran fuerza cosas que se han hecho antes”. “Cyrano es, en realidad, tan inevitablemente un pilar en la historia del amor como Don Quijote o Don Juan, Punch o Pierrot. Como ellos, nunca estará pasado de moda.” “Cyrano sobrevivirá porque es prácticamente un nuevo tipo en el drama. Sé que los motivos del propio sacrificio en el amor y de la bella adorada por un grotesco son tan antiguos como las colinas, y han sido usados en literatura una y otra vez. [...] Pero, en lo que yo sé, el motivo de la bella adorada por un

² Ibidem.

grotesco nunca ha sido usado con el grotesco como héroe. [...] Nunca ha sido usado tan fina y tiernamente como por Rostand.³

Cyrano en la gran pantalla

La película de Jean Paul Rappeneau no es la primera versión que se hace de la obra de Rostand. La historia de Cyrano fue llevada al cine por primera vez en Italia en 1909, en la época del mudo. En 1950 Hollywood retomó el tema, con una producción de bajo presupuesto que dio un óscar a José Ferrer por su interpretación del papel protagonista. Treinta y siete años más tarde apareció una versión en tono de humor, *Roxanne*, con la que Steve Martin obtuvo las mejores críticas de su carrera.

Ha habido que esperar hasta 1990 para que por fin el cine francés se haya fijado en uno de los mayores mitos de su literatura nacional. Esta película de Jean Paul Rappeneau, con un coste de casi 20.000 millones, ha sido la superproducción más cara del cine galo hasta la fecha de su aparición. El enorme éxito y la gran repercusión internacional de la cinta se deben a tres bazas fundamentales: su fidelidad al texto original, en versos alejandrinos, una fastuosa reconstrucción histórica y la interpretación de Gerard Depardieu en el rol de Cyrano.

En la película están presentes los grandes temas de la obra de Rostand: el amor, la lealtad, la pasión, la amistad, la renuncia y el heroísmo, pero se da de ellos una nueva visión en la que impera la lógica más comercial de la tradición y el espectáculo. La crítica la ha calificado de apasionada, magnífica, tempestuosa, deliciosa y exuberante. Numerosos premios nacionales e internacionales la avalan, especialmente sus cinco nominaciones a los Óscar de Hollywood, de los que consiguió el de mejor vestuario.

Cyrano de Bergerac de 1990 surge en una época en que el cine francés, como el europeo en general, lucha por imponerse ante la supremacía de Hollywood en el viejo continente.

Durante la ocupación alemana en Francia no existió lo que podría llamarse un cine libre, en ninguna de las dos partes del país. El 15 de mayo de 1942, Goebbels daba las siguientes consignas para el cine de Vichy: “He dado instrucciones muy claras para que los franceses produzcan únicamente filmes ligeros, vacíos y a ser posible estúpidos. Creo que se contentarán con eso.”⁴

³ Beerbohm, Max: *Cyrano de Bergerac*, en London's Saturday Review: <http://www.cyrano.kensay.com/critic.htm>

⁴ Hennebelle, Guy: *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*.

La liberación no cambió mucho esa circunstancia. A diferencia del resto del mundo, el cine francés de Posguerra no responde a la conmoción política del país. Durante la IV República (1945-58) existe una ignorancia obtusa de la realidad social francesa por parte de los cineastas, que obvian temas como la herencia de la Resistencia, la lucha de clases, las guerras coloniales o las masacres y la trata de negros en las colonias. Existe una gran influencia americana y se censuran las películas más progresistas.

En la época de la V República llegan Pompidou y Malraux, y el cine muestra una Francia tal como se la quiere ver o tal como se sueña. En Mayo del 68 nace un cine militante al margen del sistema, pero esta ruptura durará poco tiempo, y el único revolucionario que mantiene su postura es Godard.

En los años sesenta, la “Nouvelle Vague” supone una ruptura del MRI o de la narración clásica del cine americano, una gran transgresión del lenguaje cinematográfico, con importante repercusión en Francia y el extranjero. Este movimiento murió muy pronto, pero el cine francés no renunció a los principios estéticos e ideológicos defendidos por él. Cada uno de los autores de la “Nouvelle Vague” ha conservado sus características propias con una cierta coherencia, y sus carreras constituyen la columna vertebral del cine francés de los últimos cuarenta años, pues han proyectado y siguen proyectando su sombra en otros autores hasta el momento actual.

En 1959 el cine francés sufría una importante crisis, caracterizada por: descenso del público en las salas por la expansión de la televisión, predominio del cine americano sobre el nacional y triplicación del costo de producción de las películas francesas, que pasó de 57 a 149 millones de francos por filme.

La “Nouvelle Vague” aportó nuevas técnicas de rodaje, nuevos espacios físicos, distintos argumentos y protagonistas, un rechazo del “star system” y un espíritu juvenil e inconformista. Además, estos cineastas fueron capaces de producir películas con un coste de unos 32 millones. Esto unido a la protección estatal que André Malraux, como Ministro de Cultura, dio al cine francés, provocó un gran aumento de la producción, que pasó a ser de unos 120 filmes al año.

Los autores de la Nouvelle Vague y los que siguieron sus pasos lograron recuperar el territorio perdido por el cine galo, que en los años ochenta vio nacer lujosas adaptaciones literarias, como *El amante* o *El nombre de la rosa*. Entre estos autores podemos incluir a Jean Paul Rappeneau, que debutó como guionista para los

realizadores de la 'Nouvelle Vague'. Sus películas se pueden contar con los dedos de la mano: seis en treinta años, pero de una notable calidad y con gran éxito de público. El reconocimiento mundial se lo da *Cyrano de Bergerac*, en un momento que no pudo ser más oportuno para el cine francés. A principios de los noventa este se hallaba en crisis, ante la aplastante dominación de Hollywood, que hacía difícil la amortización de los filmes europeos. El cine galo es quizás el que mejor se ha sabido sobreponer a las dificultades, con ambiciosos proyectos basados en temas históricos y literarios que han sabido vender a todo el mundo. De esa época son películas como *Indochina*, *Germinal*, *La reina Margot* y la misma *Cyrano de Bergerac*, que han hecho posible la expansión de la cinematografía francesa más allá de sus fronteras.

De Rostand a Rappeneau

Una vez repasado el contexto histórico y artístico, entremos por fin en la comparación de ambos textos, la obra teatral de Edmond Rostand y la película de Jean Paul Rappeneau.

En general, la obra filmica ha tratado con gran respeto la materia teatral en la que se basa. La mayor parte del diálogo se mantiene literal, igual que el orden de las acciones, aunque se observan casos de *inmutatio*, que no afectan de manera importante a la trama, y, como es lógico, casos de *omissio*, provocados por el cambio de naturaleza de la obra, de teatral a cinematográfica.

La recreación del ambiente y de los decorados es bastante fiel a la que se describe en la obra teatral aunque, como es normal, la película ofrece una mayor riqueza y variedad de espacios, que en el teatro se ven limitados por las dimensiones del escenario.

En el filme se aprecia la *omissio* de ciertos detalles. La obra teatral es mucho más rica; se describe y muestra con más precisión el ambiente de la alta sociedad parisina de la época; hay alusiones a la moda y a la posición social que el film pasa un poco por alto, por centrarse más en un grupo de personajes en concreto.

En cambio, en la película también hay casos de *adiectio*, como la del personaje del niño que aparece justo al principio y, aunque no tiene especial protagonismo, hace un papel de cohesión del texto filmico, pues sigue estando presente, con apariciones esporádicas a lo largo de toda la narración. Es como una especie de espectador de la historia dentro de la misma.

Se puede decir que la película, en cierto modo, se apoya en la popularidad de la obra teatral y, así, mientras esta nos presenta a Cyrano antes de su primera aparición en escena, a través de los diálogos de los personajes, aquella no lo considera necesario y Cyrano aparece directamente, sin presentación previa.

También es importante destacar en el film la omisión de numerosas alusiones a temas o personajes relacionados con la cultura, la mitología y la historia. Se vulgariza el texto y se simplifican los diálogos. Se limita el número de monólogos y las tiradas de versos se acortan. Todo esto se puede comprender como consecuencia del paso de obra literaria a obra cinematográfica y de su aspiración de llegar al gran público, pero no deja de empobrecer el texto y de rebajar su nivel cultural. El tono pasa de la cortesía del “vos” o “usted” al “tú”, más informal.

El ritmo de la película es más ágil que el de la obra que, tal vez como reminiscencia romántica, se demora más en las acciones y diálogos. El público tiene que esperar más para oír lo que quiere, y así se mantiene más la tensión teatral. El lenguaje de la obra es más elevado, poético, rebuscado y bucólico frente al lenguaje más directo del filme.

Rappeneau introduce menos elementos patrióticos y regionales que Rostand, tal vez en su intento de lanzar su Cyrano al mercado internacional.

En la película se echan en falta ciertas escenas, como aquella en que la distribuidora ofrece su comida a Cyrano, o en la que este da al fraile indicaciones equivocadas para que no encuentre la casa de Roxanne. Lo mismo sucede con la parte en que Cyrano detiene a De Guiche con las historias de sus supuestos viajes a la Luna. Esta aparece mucho más reducida en la película, a pesar de ser una de las tiradas más ingeniosas de Cyrano. En cambio, hay acciones que en la obra sólo se relatan y que el film muestra, como son la de la boda de Roxanne y Christian y la del accidente de Cyrano.

También se producen transformaciones en la construcción de los personajes, en algunos casos por omisión y en otros por inmutatio. Es el caso de Lignière: el film omite parte de su carácter bohemio. En la obra es un gran bebedor, que conoce todos los cabarets de París, algo que no se dice en la película. En esta Lignière también ve rebajada su categoría social, pues aparece entre vagabundos, mientras en la obra teatral estaba rodeado de actores. El film pierde parte del carácter romántico del teatro.

El personaje de Montfleury aparece en la película mucho más ridiculizado que en el texto original, donde aún conserva algo de su dignidad. Ragueneau también ve

rebajada su categoría artística y humana en el film, pues en la obra habla más, y en un tono más elevado y poético. Es más humano, ingenioso, romántico y de su boca salen más alusiones mitológicas. En el film aparece más como un pobre hombre.

El mismo Cyrano se muestra menos grotesco y esperpéntico en la película. En cuanto al personaje de Roxanne, experimenta una transformación que puede considerarse quizás como la más significativa de todas; por eso vamos a centrar en ella el objeto de la comparación.

Roxanne

Roxanne es el personaje femenino principal de la obra, que gira en torno a ella porque, aunque el protagonista es Cyrano, la mayoría de los hechos que suceden tienen relación con Roxanne, y están originados por el amor que Cyrano y Christian sienten por ella.

Roxanne, en palabras de Roger Ebert, “con un corazón tan puro que podría amar a un tonto como Christian por su lenguaje, en efecto podría amar también a un magnífico hombre como Cyrano por la misma razón, sin tener en cuenta su nariz”⁵. Otra pregunta que cabe hacerse es que si Roxanne es tan valiosa como para merecer el amor de Cyrano, ¿por qué busca ella la belleza sin cerebro? Estas cuestiones forman parte de la ironía de la obra, que no es poca. Pasemos pues a analizar el personaje de Roxanne en ambos textos.

La Roxanne que nos presenta Rostand en su obra teatral es una mujer tierna, amable y un tanto ingenua. Permanece en todo momento recatada y guarda las formas. Se podría decir que es acorde a la moral de la época, y que se inserta en los cánones del amor platónico, donde lo espiritual permanece siempre por encima de lo carnal. Esta primera Roxanne siente el amor como algo refinado y elevado, igual que sucedía en los tiempos del amor cortés, en que el amante era un esclavo al servicio de la amada, y pasaba por distintas fases: una primera de contemplación y otra de intercambio de signos, entrevistas y poemas. Estas fases se ven reflejadas en la obra, donde a lo más lejos que se llega es a un beso inocente entre los enamorados. Veremos cómo esto cambia notablemente en el filme.

La obra de Rostand está muy imbuida del amor romántico o neoplatonismo, que condena el placer físico y ve la castidad como una virtud. La Iglesia Católica tuvo un importante papel en la difusión de esta filosofía, que aún predica en cierto modo.

⁵ Ebert, Rogert: *Cyrano de Bergerac*. Crítica en internet.

El ideal femenino a finales del siglo XIX era el del ángel del hogar. Existía una dicotomía entre dos arquetipos femeninos: Eva, mujer orgánica que representaba lo prohibido, y la Virgen María, el ideal al que toda mujer debía aspirar. La mujer debía ser toda pudor, modestia, bondad y dulzura, y debía estar subordinada al hombre en todo, porque él era quien poseía el intelecto, la capacidad de creación, y también la pasión y el deseo sexual.

La mujer decimonónica de las clases más altas era inactiva, plañidera, inválida, desamparada; debía lucir buenos vestidos para aparentar. Era frágil, bella, inocente, sumisa, abnegada, modesta, virtuosa, pura y carente de toda ligereza y energía física.

El encuentro con el hombre solía comenzar con un mensaje a distancia: los ojos se cruzan y se detienen, el pudor femenino que la hace apartar la mirada... Más tarde llegaba la confesión, con una vergüenza exacerbada. Pero la palabra era demasiado escandalosa y debían suplirla la mirada, la sonrisa, el roce, en medio de la turbación, el rubor y el silencio. La mujer no debía manifestar su deseo, y simulaba que no estaba dispuesta a entregarse.

Esta descripción de los amores decimonónicos se ajusta bastante a la historia que Rostand cuenta en su obra, y el personaje de Roxanne es una representación fiel de la mujer de su época. En cambio, la Roxanne que nos presenta Rappeneau un siglo más tarde ha evolucionado en su concepción del amor y de su feminidad. Es una mujer que tiene iniciativa en el amor; ya no es pudorosa y no tiene reparos a la hora de mostrar sus sentimientos hacia Christian y su deseo. Lo mira fijamente sin turbarse, lo persigue y lo abraza; se arregla y maquilla delante de un hombre (De Guiche). Es descarada, tiene una gran determinación y una fuerte personalidad. Es impulsiva y apasionada. Es cierto que estas características no estarían bien vistas a finales del siglo XIX, y que pueden responder a la actualización de la historia un siglo más tarde, pero las diferencias entre una y otra Roxanne van más allá; no se trata solamente de un cambio de época. Rappeneau da más fuerza al personaje en detrimento de Christian, que pierde parte de la poca personalidad que ya tenía en la obra original y aparece como un pelele que se deja llevar totalmente por Roxanne, y no muestra ninguna resistencia. Anne Brochet, que interpreta el papel en la gran pantalla, atrae totalmente a la cámara, que se centra en ella para darle realce; la iluminación y la música contribuyen también a llamar la atención sobre la actriz. Su imagen, casi siempre en planos cortos, se va intercalando en numerosas ocasiones a lo largo de las diferentes escenas en las que está presente, aunque no tome la palabra.

Hay un momento fundamental, en que la película ha operado una de sus inmutatis más importantes: en la obra teatral conocemos la opinión de Roxanne acerca de las cartas de amor que le envían porque la joven, no exenta de inocencia, habla de ellas a Cyrano y le lee algunas líneas. En cambio, en el film vemos cómo ella las recibe, las lee y se emociona de tal manera que incluso se desvanece. Se nos muestra aquí una Roxanne impetuosa, con la respiración entrecortada y, en definitiva, moderna: más carnal que espiritual, podría decirse que casi orgásmica. En esa excitación sale a la calle en ropa de cama en busca de Christian, y no tiene ningún reparo en correr tras él.

Más tarde vemos cómo recibe a De Guiche en sus aposentos a medio vestir, cómo se maquilla delante de él y utiliza sus encantos de mujer para seducirlo con el objeto de conseguir lo que quiere. Es astuta y manipuladora. También en esta escena Rappeneau se recrea especialmente en ella, con una secuencia que recuerda totalmente al cuadro “La Venus del espejo”: ella está sentada frente al tocador, y la cámara toma su espalda y el reflejo de su rostro en el espejo.

En la escena del balcón la cámara también la persigue y se mueve siguiendo su cara emocionada mientras ella se desplaza por el balcón en busca de Christian. Entonces se aprecia otra importante adiectio: mientras Rostand se conforma con un beso entre los personajes, Rappeneau es mucho más explícito; ahí vemos emerger toda la carnalidad de Roxanne, en un largo y apasionadísimo beso que se prolonga acompañado de caricias en la habitación y termina en la cama.

Después de esas imágenes vienen las de la boda, que no aparecen en la obra, y aquí de nuevo Roxanne despliega toda su astucia y sus dotes de manipulación para casarse con Christian; si en la obra existía una equilibrada complicidad entre ambos, en el film ese equilibrio se rompe y Christian se somete totalmente a los deseos de ella, que es quien lo prepara todo.

Cuando va a ver a su marido al campo de batalla, las escenas cariñosas son más abundantes también en el filme que en la obra de teatro. En esta está más presente el halo post-romántico: ella dice a los españoles que va a ver a su amante para que la dejen pasar; su pañuelo de encajes sirve de estandarte a los soldados, detalles ambos que se omiten en el filme. Cuando Christian es herido ella tarda en darse cuenta, porque los demás tratan de ocultárselo, y una vez que él muere, lo siente enfriarse en contacto con su piel; se resiste a separarse, se echa sobre su cuerpo muerto y besa la carta con su sangre y sus lágrimas. En cambio, en la película ella se abraza fuertemente a Christian mientras le declara en la cueva que sería capaz de amarlo incluso si fuera feo; cuando lo

hieren ella sale corriendo hacia él, lo besa, y tras su muerte lo abraza y llora, pero los soldados se la llevan inmediatamente.

Por fin, cuando Cyrano agoniza en el convento, también se producen diferencias entre la obra teatral, donde este muere sostenido por Le Bret y Ragueneau, y el filme, donde Cyrano muere en brazos de Roxanne.

Quedan patentes, por tanto, las diferencias entre la construcción que cada texto hace del personaje de Roxanne. Si en parte se deben a la actualización del personaje para adaptarlo al modelo de mujer que impera en nuestros tiempos y que el espectador cinematográfico está acostumbrado a ver, también hay que tener en cuenta el mayor realce y contenido que se da al personaje, que adquiere mayor importancia y personalidad en detrimento de Christian.

Bibliografía:

ARIÈS, P. y DUBY, G.: *Historia de la vida privada*. Taurus.

AAVV: *Cien años de cine*. Grupo Z.

AAVV: *Encyclopédie de la Littérature Française*.

DIJKSTRA, B.: *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*.

DUNN MASCETTI, Manuela: *Diosas*. 1978.

FUENTES GUTIÉRREZ, Dolores: “El ángel del hogar”, en AAVV: *Pautas históricas de sociabilidad femenina. Rituales y modelos de representación*.

GUÉRARD, Albert: *Breve historia de Francia*. Madrid, Austral.

HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y del arte*. 3 vol. Barcelona, Labor/Punto Omega, 1988.

HENNEBELLE, Guy: *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*.

PAZ, Octavio: *La llama doble*. Barcelona, Seix Barral, 1993.

RIAMBAU, Esteve: *El cine francés 1958-1998*.

ROSTAND, Edmond: *Cyrano de Bergerac*. Madrid, Austral, 1998 (Prólogo de Jesús Pardo).

ROSTAND, Edmond: *Cyrano de Bergerac*. Francia, Lattès, 1988.

VILLANI, Pasquale: *La edad contemporánea, 1800-1914*. Barcelona, Ariel, 1996.

<http://www.cyrano.kensay.com/critic.htm>