

# *Cyrano de Bergerac, actor cómico. Cuerpo grotesco, espectáculo y representación en Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand*

MESTRES, Fiorela Isis / Facultad de Filosofía y Letras, UBA – [fiorelamestres@gmail.com](mailto:fiorelamestres@gmail.com)

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Cyrano de Bergerac – cuerpo grotesco – espectáculo – representación*

## » **Resumen**

El presente trabajo se propone indagar sobre el carácter que asume lo grotesco y lo cómico en la obra *Cyrano de Bergerac* (1897) de Edmond Rostand. Tomando como punto de partida los conceptos elaborados por Victor Hugo en el "Prefacio" a *Cromwell* (1827), relevaremos la complejidad que asume el grotesco en el marco del Romanticismo francés. En este sentido, sostendremos que la nariz de Cyrano condensa el carácter dual del grotesco moderno ya que, por un lado, se convierte en un motivo cómico, despierta la risa del público y es utilizada por el personaje para transformar su cuerpo en un espectáculo y burlarse de su propia deformidad. Pero, por otro, presenta una vertiente trágica que delata el carácter de representación de la escena humorística ya que, a través de ella, se oculta la desdicha del personaje, quien considera que su cuerpo grotesco, al ubicarse al margen de los cánones de belleza modernos, le impide relacionarse con la mujer que ama.

## » **Presentación**

...seres cuya ley de existencia era monstruosamente sencilla: permiso para sufrir y orden de divertir

Victor Hugo, *El hombre que ríe*

Cuando en *Los grotescos* (1853) Théophile Gautier presenta al poeta renacentista Cyrano de Bergerac, el primer aspecto que destaca de este autor, su carta de presentación ante los lectores decimonónicos es el tamaño y la forma de su nariz. En tono cómico, Gautier inicia su ensayo con un análisis frenológico sobre las cualidades positivas de tener una gran nariz. Tomando como referencia los estudios de "algunos fisionomistas [que] pretenden que pueden diagnosticar el ingenio, el coraje y todas las cualidades nobles a partir del tamaño de la nariz" (1900: 163) y para los cuales "nadie puede ser un gran hombre a menos que

tenga una nariz grande” (163), el crítico diserta –o mejor dicho, divaga– sobre la relación entre la inteligencia y las dimensiones de este órgano utilizando como ejemplo el caso de algunos personajes históricos y literarios destacados. Y es esta digresión, finalmente, la que le permite una aproximación primaria al autor, mucho antes de comentar detalles sobre su vida y su obra:

Esta nosología puede parecer fuera de lugar al comienzo de una crítica literaria, pero al abrir el primer volumen de Bergerac, en el que se ve un retrato suyo en cobre, el tamaño gigantesco y la forma extraña de su nariz me llamó tanto la atención que me he detenido en ella más de lo que merecía la pena (164).

Seguidamente, el texto continúa con las alusiones cómicas, comparando la nariz de Cyrano con “una de las montañas más altas del mundo” (164), “la trompa de un tapir” (164), “el pico de un ave de presa” (164), por nombrar solo algunas, y recién aporta datos biográficos del escritor varias páginas más adelante y presentando a Savinien Cyrano de Bergerac como “el dueño de esa prodigiosa nariz” (167-168) sobre la que acaba de reflexionar *in extenso*.

Si consideramos las reflexiones de Bergson en torno a la constitución de una fisonomía cómica, comprendemos que lo risible en este caso se manifiesta porque “el espíritu [...] se inmoviliza en determinadas formas, el cuerpo [...] adquiere rigidez por determinados defectos” (2016: 46-47). Según esta premisa, la resistencia de la materia que se empeña en “solidificar en muecas duraderas las cambiantes expresiones de la fisonomía” (28) contrasta con “el esfuerzo de un alma que modela la materia, alma infinitamente flexible, enteramente móvil, ajena a la gravedad porque no es la tierra la que la atrae” (28). Es por ello que “ahí donde logra espesar exteriormente la vida del alma, fijar su movimiento, contradecir su gracia, la materia obtiene del cuerpo un efecto cómico” (28). En este sentido, la nariz de Cyrano forma parte de esa materialidad rebelde que se consolida en un rasgo grotesco, digno de caricaturizar, y que destruye la armonía del rostro. “Si no fuera por su nariz, sería realmente un hombre apuesto” (1900: 165) sentencia Gautier al concluir su análisis sobre el semblante del poeta.

Esta fealdad, derivada de una fisonomía grotesca, es el punto nodal sobre el que Edmond Rostand se apoya para dar surgimiento al personaje Cyrano de Bergerac en su obra homónima. Pero, esta producción no recupera este rasgo únicamente en términos cómicos, como hacía Gautier, sino que le imprime una carga de dramatismo. En consonancia con las definiciones que presenta Victor Hugo en su “Prefacio” a *Cromwell* (1827), la gran nariz de Cyrano reproduce el carácter dual que adquiere el grotesco en la modernidad, puesto que “por una parte, crea lo deforme y lo horrible y, por otra, lo cómico, lo bufonesco” (1896: 14).

El texto de Hugo que, según Kayser, “contiene el programa del Romanticismo francés” (1963: 56), plantea que “los románticos vincularon lo grotesco a lo tragicómico, a medio camino entre lo risible y lo trágico, y lo expresaron fundamentalmente a través del drama y el melodrama” (Estébanez Calderón,

2000, en Ginés Orta, 2020: 6). En este sentido, el resurgimiento de esta estética supone una reacción contra el Clasicismo pues, tal como señala Bajtín, “lo grotesco implica fealdad, monstruosidad, absurdo, frente al canon oficial y su idealización de la belleza y la perfección” (2003: 20), lo cual colisiona con el postulado de “los románticos [...] para quienes el arte, lo mismo que la naturaleza, debe representar tanto lo bello como lo feo y lo deforme” (Estébanez Calderón, 2000, en Ginés Orta, 2020: 6).

Sin embargo, si consideramos que el cuerpo grotesco “no tiene cabida dentro de la ‘estética de la belleza’ creada en la época moderna” (Bajtín, 2003: 26), comprendemos el carácter trágico que adquiere el personaje de Rostand pues la incorporación de una corporalidad que está al margen del canon estético, conlleva al rechazo. No obstante, como dijimos, esto no anula el humor que contiene la obra. El semblante de Cyrano presenta una dualidad puesto que, por un lado, sigue despertando la risa del público y es utilizado, por su portador, como un motivo para convertir su cuerpo en espectáculo y burlarse de su propia deformidad pero, por otro, imposibilita su dicha ya que considera que su aspecto le impide relacionarse con la mujer que ama.

### › **De la actuación cómica a la confesión trágica**

La escena IV del primer acto es la presentación ante el público de Cyrano como actor cómico. Su irrupción en el teatro de Borgoña provoca un desplazamiento en el desarrollo de la acción; cuando Montfleury abandona el escenario por sus amenazas y deja trunca la representación de *La Cloris*, el espectáculo comienza a girar en torno a Cyrano. Y es a partir de su elocuencia cómica para referirse a su nariz que capta el interés del público y desata las risas entre los espectadores.

Cuando Bellerose y Jodelet incitan a abandonar la sala, tras la interrupción de la obra de Balthazar Baro, el flujo de gente, que había comenzado a salir, se detiene repentinamente. La escena entre El impertinente y Cyrano inicia un nuevo espectáculo. Específicamente, una comedia que como recurso humorístico apela a los chistes sobre el aspecto físico. “El motivo de la nariz, uno de los motivos grotescos más difundidos en la literatura mundial, en casi todas las lenguas [...], y en el fondo general de los gestos injuriosos y rebajantes” (Bajtín, 2003: 258) es el punto de partida que precipita la acción. En primer lugar, Cyrano la ridiculiza frente a la mirada ajena, reconociendo su carácter grotesco: “¿Es blanda y colgante como una trompa?” (Rostand, 2006: 28), “¿O encorvada como el pico de un búho?” (28), “¿Es un fenómeno?” (28), “Y su forma... ¿es obscena?” (29), “¿Por qué la despreciáis entonces? ¡Quizás os parece un poco demasiado grande!” (29). Seguidamente, se jacta de su tamaño, estableciendo una correlación entre los rasgos físicos y su personalidad: “estoy muy orgulloso de semejante apéndice. Porque una nariz grande es característica de un hombre afable, bueno, cortés, liberal y valeroso, tal como soy” (29). Y, finalmente, acaba propinándole “un terrible puntapié” (29) al Impertinente por la osadía de juzgar su aspecto.

Esta consecución de acciones, esto es, la burla, el orgullo y la violencia se repiten en la confrontación subsiguiente con el Vizconde de Valvert. Aquí, nuevamente, la alusión al tamaño de la nariz inicia la contienda. Pero, en este caso, la respuesta de Cyrano ante la afrenta es la elaboración de un monólogo cómico, mediante el cual convierte el objeto de burla en motivo de risa, tal como lo hizo previamente pero con una intención aún más explícita de divertir a su audiencia:

Pueden decirse muchas más cosas sobre mi nariz variando el tono. Por ejemplo, agresivo: «Si tuviese una nariz semejante, caballero, me la cortaré al momento»; amigable: «¿Cómo bebéis; metiendo la nariz en la taza o con la ayuda de un embudo?»; descriptivo: «¡Es una roca... un pico... un cabo...! ¿Qué digo un cabo?... ¡es toda una península!»; curioso: «¿De qué os sirve esa nariz?, ¿de escritorio o guardáis en ella las tijeras?»; gracioso: «¿Tanto amáis a los pájaros que os preocupáis de ponerles esa alcándara para que se posen?»; truculento: «Cuando fumáis y el humo del tabaco sale por esa chimenea... ¿no gritan los vecinos; ¡fuego!, ¡fuego!»; prevenido: «Tened mucho cuidado, porque ese peso os hará dar de narices contra el suelo», tierno: «Por favor, colocaras una sombrilla para que el sol no la marchite»; pedante: «Sólo un animal, al que Aristóteles llama hipocampelefantocamelos, tuvo debajo de la frente tanta carne y tanto hueso»; galante: «¿Qué hay, amigo? Ese garfio... ¿está de moda? Debe ser muy cómodo para colgar el sombrero»; enfático: «¡Oh, magistral nariz!, ¡ningún viento logrará enfriarte toda entera!»; dramático: «¡Es el mar Rojo cuando sangra!»; admirativo: «¡Qué maravilla para un perfumista!»; lírico: «Vuestra nariz... ¿es una concha? ¿Sois vos un tritón?»; sencillo: «¿Cuándo se puede visitar ese monumento?»; respetuoso: «Permitidme, caballero, que os felicite; jeso es lo que se llama tener una personalidad!»; campestre: «¿Que es eso una nariz?... ¿Cree usted que soy tan tonto?... ¡Es un nabo gigante o un melón pequeño!»; militar: «Apuntad con ese cañón a la caballería!»; práctico: «Si os admitiesen en la lotería, sería el premio gordo». Y para terminar, parodiando los lamentos de Píramo: «¡Infeliz nariz, que destrozas la armonía del rostro de tu dueño!» (31).

La diferencia que presenta este parlamento con respecto a las alusiones cómicas sobre la nariz, que relevábamos en la confrontación con El impertinente, es que, en esta última frase, ya se empieza a vislumbrar el carácter dual que distingue al grotesco moderno. La comedia cierra con una cita trágica que liga la deformidad, “el aspecto esencial del grotesco” (Bajtín, 2003: 36), con la infelicidad. Sin embargo, esto no impide que el espectáculo continúe, ni que las risas del público disminuyan. Por el contrario, el duelo con espadas, donde Cyrano exhibe su elocuencia poética mientras combate, lo consagra ante los espectadores, ganándose su afecto y admiración: “Aclamaciones. Aplausos en los palcos. Lluvia de flores y pañuelos” (Rostand, 2006: 34), “La gente se arremolina en torno a Cyrano. Se oyen felicitaciones y bravos” (34).

No obstante, la escena siguiente, en la que el teatro está vacío de público –dato no menor– y solo quedan Le Bret y Cyrano, nos revela el carácter de representación que tenían los intervalos cómicos que presentamos previamente. La charla íntima deja al descubierto los verdaderos sentimientos de Cyrano con respecto a su fisonomía grotesca. Ante su amigo ya no tiene que actuar. Si consideramos que

el rasgo característico del nuevo canon [moderno] [...] es un cuerpo perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo [donde] todo lo que emerge y sale del cuerpo, es decir todos los lados donde el cuerpo franquea sus límites y suscita otro cuerpo, se separa, se elimina, se cierra, se debilita (Bajtín, 2003: 261-262)

entendemos por qué el cuerpo grotesco presenta, en este momento histórico, un carácter negativo que no estaba contemplado en las expresiones previas de esta estética. Justamente, la característica esencial de las corporalidades grotescas está en confrontación directa con este modelo de belleza que se pregona ya que

el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, franquea sus propios límites. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz (23).

Esto explica por qué la gran nariz de Cyrano se convierte en la razón de su desgracia y de su soledad. El gesto de burlarse y enorgullecerse de su propia fealdad, que exhibía ante el público, desaparece. En esta escena, el chiste sobre el cuerpo adquiere un matiz trágico: "me está prohibido soñar con ser amado, incluso por una mujer fea, a causa de esta nariz que llega un cuarto de hora antes que yo a cualquier parte" (Rostand, 2006: 38), "¡Sería demasiado ridículo si a lo largo de esta nariz corriese una lágrima! [...] No quiero que provocando la risa, se viesan ridiculizadas por mi culpa" (39).

### › ***El cuerpo grotesco, entre la caricatura y el disfraz***

Sin embargo, no es solamente a partir de estas escenas que podemos relevar las formas en que se inscribe lo tragicómico del grotesco moderno en la obra. Ya en la presentación de Cyrano, la descripción de sus cualidades intelectuales y su destreza como espadachín se completan con una caracterización cómica sobre su aspecto, que concluye de forma sombría:

RAGUENEAU: No creo que un pintor solemne como Felipe de Champagne lo refleje en sus lienzos. Pero su aire extraño, grotesco, extravagante y ridículo hubiera podido inspirar al genial Callot, el consumado espadachín de sus mascaradas: sombrero de tres plumas, jubón con seis faldones y capa que, por detrás, levanta con orgullo el estoque como cola de insolente gallo. Es más fiero que todos los Artabanes que la Gascuña trajo al mundo. Sobre su golilla, cual la de Polichinela, cae una nariz... ¡Y qué nariz, señores, qué nariz!... Al ver pasar tamaño narigudo uno exclama: «No, no es posible... Por favor, ¡esto pasa de la raya!», pensando que no es más que una broma, que se trata de una careta y se la quitará al instante... Pero Cyrano no se la quitará nunca  
LE BRET: (Bajando la cabeza.) No puede... ¡Y desgraciado de aquel que se quede mirándola!  
(Rostand, 2006: 17).

Hay dos cuestiones interesantes en este diálogo. Por un lado, la contraposición de estilo entre el pintor Philippe de Champagne y el dibujante Jacques Callot permite la inscripción del cuerpo de Cyrano dentro de la órbita del grotesco y la caricatura. Las figuras de Callot, características por lo inarmónico de su constitución, son paradigmáticas para que el espectador de la obra se conforme una imagen de Cyrano mucho antes de que el personaje haga su aparición en escena.



Jacques Callot, *L'Homme Masqué aux Jambes Torses*, 1622.



Philippe de Champaigne, *Louis XIII*, 1639.

Y, por otro, la alusión a la idea del disfraz. Según Bergson, no sólo “un hombre que se disfraza es cómico. Un hombre que nos parece disfrazado también es cómico” (2016: 37), como es el caso de Cyrano en la descripción de Ragueneau, ya que supone “la idea de una mecanización artificial del cuerpo humano” (41). Sin embargo, aquí, la máscara adquiere un carácter trágico; la solemne reacción de Le Bret ante la imposibilidad de removerla lo demuestra. En este sentido, la naturaleza festiva y la afirmación de que “todo disfraz se volverá cómico” (37) se desdibuja, lo cual confirma que “en el Romanticismo, la máscara [...] adquiere un tono lúgubre” (Bajtín, 2003: 34), “adquiere los acentos sombríos y trágicos del aislamiento individual” (34).

### › **A modo de cierre**

Si bien Bergson advierte que “el poeta trágico procura evitar todo aquello que podría poner de manifiesto la materialidad de sus héroes [porque] en cuanto interviene la preocupación del cuerpo, una infiltración cómica es de temer” (2016: 44), en la obra de Rostand, ambos géneros conviven armónicamente y el énfasis en lo corporal no opaca el tono trágico que se irá desarrollando con el correr de las escenas. Por el contrario, la nariz de Cyrano concilia lo trágico y lo cómico que caracteriza al grotesco moderno, según la concepción de Victor Hugo. Sin embargo, el humor que se deriva este cuerpo ya no es regenerador y positivo, como rastreaba Bajtín en las producciones de la Edad Media y el Renacimiento, sino negativo e injurioso. Por esta razón, definimos a Cyrano como un actor cómico: se muestra orgulloso y

desprejuiciado sobre su aspecto ante el público pero, en realidad, esto no es más que una farsa, una simple representación que encubre la marginación que sufre el cuerpo grotesco en la Modernidad.

## Bibliografía

- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial.
- Bergson, H. (2016). "De la comicidad en general. La comicidad de las formas y la comicidad de los movimientos. Fuerza de expansión de la comicidad". En *La risa. Ensayos sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Gautier, T. (1900). "The grotesques". En *The complete works of Théophile Gautier. Volumen II*. Londres, The Athenaeum Press.
- Ginés Orta, J. C. (2020). La literatura grotesca en Europa (Siglos XVI - XX). En *Boletín de literatura oral*, núm. 3, 5-235.
- Hugo, V. (1896). "Preface". En *The dramas of Victor Hugo. Oliver Cromwell*. Filadelfia, George Barrie & Son.
- Hugo, V. (1908). *El hombre que ríe*. Barcelona, Ramón Sopera Editor.
- Kayser, W. (1963). "The grotesque in the age of Romanticism". En *The grotesque in art and literature*. Estados Unidos, Indiana University Press.
- Rostand, E. (2006 [1897]). *Cyrano de Bergerac*. La Plata, Terramar Ediciones.