

**Ponencia** : El signo y la transcodificación en Cyrano

**Eje:** Reflexiones teóricas acerca de la lectura y de la escritura. Diversidad de lectores y de formas de leer. Función social de la lectura. Relaciones entre lectura, escritura y educación. Lectura y creatividad.

Hernán Álvarez, estudiante de Letras, UNMdP. Músico.  
alvham@gmail.com

### **El signo y la transcodificación en Cyrano**

La adaptación de un texto literario clásico a un texto infantil, y en sí cualquier tipo de reescritura, reviste una complejidad en la que es necesario sopesar aquellos aspectos que se dejaron de lado y aquellos que fueron considerados para dicha finalidad. Más aún si hablamos del traslado semántico de un texto literario a representaciones icónicas. El cambio de soporte implica una resignificación y, de esta manera, el plano semántico se ve trastocado por la mutación de un lenguaje a otro. Por esto, la reescritura, o si se quiere, la transposición de un texto, conlleva una interpretación, la que al mismo tiempo trae aparejada una posición ideológica, así como también un mayor o menor grado de fidelidad al original, es decir, el relieve con el que se destacan ciertos rasgos en menoscabo de otros y la actualización de los mismos. Antes que una copia es una lectura en la que se pone especial énfasis en el destinatario. En el caso que nos toca intentaremos hacer un análisis comparativo de la obra teatral *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand y su adaptación infantil *Cyrano* narrada por Tai-Marc Le Thanh e ilustrada por Rébecca Dautremer.

Cyrano de Bergerac, protagonista de la obra, es un aguerrido guerrero, poeta, orgulloso y romántico. Pero su principal defecto consiste en tener una nariz de enormes dimensiones que de alguna manera configura su relación con el resto de las personas. Ya desde temprana edad estaba enamorado de Roxana, su prima, pero nunca se atrevió a confesar sus sentimientos por considerar que su aspecto no sería bien recibido por su amada. Además Roxana ama a Cristian, quien integra el cuerpo de cadetes de Gasuña del cual también es miembro Cyrano. Por este motivo, Roxana le solicita a Cyrano que lo proteja. Cristian, que es bello pero poco elocuente y de limitada inteligencia, cree que defraudará a Roxana cuando ella compruebe que no puede articular palabra alguna, o más bien, aquellas que tanto la movilizaban, Roxana amaba la poesía. Por esto, Cyrano le propone a Cristian escribir las cartas que en nombre de este último enviará a Roxana y también componer los poemas para dicha

pretendida. Es así como Cyrano se transforma en la voz a través de la cual expresa sus propios sentimientos en nombre de Cristian quien será el cuerpo y la belleza.

Más adelante, Roxana, apasionada por la locuacidad poética de Cristian le confiesa que su atractivo físico poco le importa. Este hecho atemoriza a Cristian y exalta a Cyrano, pero ambos deben ir al frente en la guerra, por orden de De Guiche que también estaba enamorado de Roxana, es allí donde Cristian cae herido de muerte y pide a Cyrano que le diga toda la verdad a Roxana. Pero Cyrano, luego de ver frustrados por diversas situaciones sus intentos de confesar la verdad a su amada y después de que Cristian muere, elige callar para que ella conserve esa imagen idílica de Cristian y del amor. Finalmente, ya avanzados en edad y después de visitar asiduamente a Roxana, Cyrano se encontraba agonizante en brazos de su amada por causa de una herida, en ese momento ella conoce la verdad al comprobar que Cyrano sabía de memoria la última carta que supuestamente Cristian le había enviado.

Como ya dijimos, el cambio de lenguaje o código implica necesariamente un cambio semántico en el que van a prevalecer algunos rasgos del original con mayor o menor fidelidad, en cambio, otros serán inherentes a la versión más reciente. En primer lugar, en la adaptación infantil que aquí tomamos, es evidente la relevancia que tienen las ilustraciones. Con una marcada delicadeza estilística, conforme se avanza en la lectura, destacan la sórdida vida y desventuras de Cyrano. En este plano tienen un importante papel las didascalias ya que en base a ellas se recrean iconográficamente los ambientes y las escenas de los personajes. Numerosas son las partes del original que se encuentran elididas en su versión infantil, así como también, los personajes se ven reducidos solo a los cuatro principales que constituyen el núcleo de la obra, estos son: Cyrano, Roxana, Cristian y De Guiche. En este sentido, las ilustraciones suplantando esas partes o personajes ausentes. Es decir, funcionan como signos señalando aquello que no está, reponen de una forma u otra aquello que se encuentra elidido. Recordemos que, según los argumentos de Charles S. Peirce en relación a la semiótica, un signo tiene la virtud de estar por algo diferente de sí mismo, así como también representa un aspecto o cualidad, no la totalidad, de su objeto.

En la versión de Tai-Marc Le Thanh se hace hincapié en la importancia que tiene la poesía a lo largo de la obra pero en ningún momento de la narración incorpora alguna de las composiciones que Cyrano hace en el original. Por otro lado también incluye una suerte de personaje, o más bien un *signo*, el chinche. Bajo este término y las ilustraciones de este fastidioso insecto se encuadran todos aquellos personajes que se bufoneaban de la poco sutil apariencia de Cyrano.

También debemos destacar el hecho de que, en la adaptación, mediante asteriscos que llevan a una nota al pie, se introducen definiciones de diferentes

términos, así como también incorpora la voz del narrador que hace aclaraciones y comentarios, en muchos casos poéticamente, acerca de lo que está narrando. Además de estar narrado en tercera persona y en pasado, esta intrusión del narrador se parece más a la voz de su pensamiento, que acota sobre lo que va narrando, excepto cuando define alguna palabra o expresión. Este es un aspecto interesante, pero lo es aún más si tenemos en cuenta que las definiciones que da no son las que uno podría hallar en un diccionario convencional. Por ejemplo, en relación al insecto antes mencionado, dice: “Un chinche es alguien muy molesto, tan molesto se acaba siempre queriéndole chincar. Un chinche es mucho más molesto que un enemigo declarado o que un matón del colegio.”<sup>1</sup>

*Ser alguien o algo muy molesto* es un fundamento o cualidad que se aplica como correlato al concepto de chinche, es decir, esta cualidad es su predicado. Según Pierce, existe un proceso evolutivo del pensamiento que llama *semiosis*, esta es: “una relación irreductible entre tres elementos: un signo o *representamen*, el objeto al que éste representa y un signo interpretante que media entre ambos”<sup>2</sup>. Por esto el conocimiento es sintético, el intérprete va a cumplir esta función unificadora.

En este sentido, un chinche, que no es otra cosa más que un molesto y fétido insecto hemíptero que chupa la sangre humana, actúa como un signo de otra cosa, es decir representa a un objeto en alguna forma o aspecto y en este caso hace referencia a aquellos personajes que se encuentran elididos en la versión infantil, los que al mismo tiempo son antagonistas de Cyrano. Recordemos lo que Ignacio Redondo Domínguez dice acerca del concepto de signo de Pierce:

(...) para que un signo sea signo, debe poder tener la capacidad de estar por algo diferente de sí mismo, es decir, debe tomar el lugar de otra cosa. (...) el signo no representa totalmente a su objeto, sino en virtud de una cualidad o aspecto particular que Pierce llama fundamento (ground) y que sirve de base para la representación. El signo siempre representa a su objeto en algún sentido específico, bajo algún aspecto determinado por el que el objeto se presenta en el signo, justificando así su interpretación potencial.<sup>3</sup>

Por un lado el *ícono* que se encuentra en la representación gráfica de un chinche posado sobre la vaina de la espada de Cyrano actúa como *referente*, por ejemplo, a través de la cualidad de ser molesto. De esta forma, el intérprete, o

---

<sup>1</sup> Tai-Marc Le Thanh, *Cyrano*. Ilustrado por Rébecca Dautremer. Trad. P. Rozarena. Barcelona, Editorial Luis Vives, 2010, s/d.

<sup>2</sup> Ignacio Redondo Domínguez, “La semiótica de Pierce”, en *La comunicación en Charles Pierce: análisis de sus textos fundamentales*. Pamplona, Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación, Departamento de Comunicación Pública, 2006, p. 43

<sup>3</sup> Op. Cit., pp. 58-59

mediador, es capaz de relacionar esta cualidad con la de los personajes que se encuentran ausentes en la versión infantil.

Pero también los signos son mixtos, por esto, el término *chinche* es al mismo tiempo un *símbolo*, ya que a partir de una palabra somos capaces de asociar algo a ella. En sí todas las palabras son símbolos y en consecuencia el lenguaje es simbólico. Ahora bien, para esto es necesario un hábito y una convención. Si bien este término dista de ser convencional sabemos que los signos se desarrollan, que lo hacen a partir de otros signos y que el significado de los símbolos varía a lo largo del tiempo. Por esto, podríamos arriesgarnos a decir que *chinche* es también un *símbolo*, pero desde su potencialidad. Si bien en nuestra sociedad no se encuentra difundido un significado de chinche, no sabemos si en otras culturas o sociedades es así. Es lógico pensar que si alguien ve la figura de un chinche o la palabra que lo identifica inmediatamente puede asociarlo a un concepto que se refiera a la sensación de molestia.

Otro ejemplo que amplía lo anteriormente dicho es la introducción, en la adaptación, del término *cotilla*. En una descripción que se hace de Roxana distingue el hecho de que “las muchachas de aquella época no se peleaban (excepto las cotillas)”<sup>4</sup>, y mediante un asterisco y nota al pie señala que “Una cotilla es una muchacha que habla el cotillo. El cotillo es una lengua más afilada e hiriente que un cuchillo”<sup>5</sup> Este ejemplo también da una clara referencia en relación a la actualización del texto que habíamos mencionado en un comienzo, en la narración se toma distancia con respecto a su original y se posiciona en un tiempo o momento indeterminado pero temporalmente alejado. En el texto de Le Thanh, desde el comienzo, se da el contexto histórico en el cual se desarrolla la historia: “Cyrano vivía en una época en que las personas viajaban a caballo y se batían con espadas”<sup>6</sup>, así como también el contexto social: “Las muchachas eran bonitas, pero no se lavaban casi nunca. Los muchachos no sonreían porque a los veinte años ya no les quedaba casi ningún diente.”<sup>7</sup>

Por otra parte, si tenemos en cuenta tanto el argumento general de la obra como la figura del héroe podemos observar su correlato con el Romanticismo. Recordemos que este movimiento surgió como reacción contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, especialmente en Francia. Su eje fue la libertad, se centra así en los sentimientos y toma distancia de la belleza, que hasta el momento era el principio regente en el arte. Emerge un nuevo mundo de oscuridad y tinieblas en el

---

<sup>4</sup> Tai-Marc Le Thanh , Op. Cit, s/d

<sup>5</sup> *Ibíd.*, s/d

<sup>6</sup> *Ibíd.*, s/d

<sup>7</sup> *Ibíd.*, s/d

que prima la subjetividad y el gusto por lo exótico y diferente. El rebelde Cyrano, que arremete contra todos los de su sociedad, es un fiel representante de este movimiento y su posición antitética con respecto al mundo en el cual se desarrollaba. Al mismo tiempo, los valores de la obra giran entorno a los sentimientos, el amor y el arte; en este caso la poesía tiene un papel fundamental e integra un eje en el que se desarrollan los acontecimientos y las relaciones de los personajes. En el Romanticismo la verdad se relacionaba directamente con lo irracional y la poesía era la fuente principal del conocimiento.

La figura del héroe y la concepción general del texto dramático de Rostand, marcan un claro anclaje en el Romanticismo y en los preceptos de éste que se extendían a través del arte. La imagen de Cyrano que se condice con esa irracionalidad y el saber puesto en su voz a través de la verbosidad poética dan cuenta del lugar que la obra ocupaba en ese momento. Ahora bien, en la adaptación se da un proceso de actualización que evoca una nueva terminología y la inclusión de palabras que marcan un acercamiento con el lector contemporáneo. En este cambio de código se aprecia también un cambio lingüístico que inserta un nuevo registro a partir del cual se mantiene los rasgos esenciales de la obra original al mismo tiempo que la acerca a nuestros tiempos. De esta forma también se ven actualizados ciertos conceptos, como los de amor, guerra o belleza, lo que también conllevan un posicionamiento ético frente a ellos, producto de nuestra época y del propio autor.

De igual modo podemos observar cómo las ilustraciones de Rébecca Dautremer conservan el ideal romántico:



Tanto los colores como la exaltación del individuo denotan esa posición romántica en la que la figura humana ocupa el centro. En la primera imagen se puede apreciar la figura de Roxana con lo que podría ser una carta, su expresión de angustia muestra el valor y supremacía de los sentimientos al mismo tiempo que podemos imaginar que en el papel que sostiene se encuentra escrita una carta de amor o un

poema. La imagen muestra a Roxana sumida en sus pensamientos y con un dejo de melancolía, algo característico en la pintura de esta época. En la segunda, se destaca la figura de Cyrano, valiente y audaz, por encima del resto, nuevamente el individuo tiene la preeminencia. Esta escena de la guerra nos remite al tema de la violencia y la lucha que también puede encontrarse en numerosos cuadros del Romanticismo (la obra de Delacroix puede ser un claro ejemplo de ello). Los colores son otro elemento fundamental ya que en este movimiento, a través de la policromía, se toma una posición de enfrentamiento con respecto a la monocromía dominante en el Neoclasicismo.

Para ir finalizando, podemos destacar como el rasgo más evidente, que el argumento, tanto en el original como en la adaptación, tiene una correspondencia real con la discriminación que suscitan los cánones estéticos, incluso en nuestros tiempos; una nariz grande no solo es eso sino también un signo de la fealdad, que puede manifestarse como un *ícono* (en el caso de la adaptación) o como un *símbolo* (en ambos libros). En este sentido, la historia en ambas versiones tiene una correspondencia real con la discriminación social, con la exclusión de lo diferente, tanto en el pasado como en el presente. Al mismo tiempo, la gran nariz de Cyrano es una cualidad imputada que se relaciona directamente con la fealdad y por ello conlleva aparejada una ley o consenso general. Por último, es necesario agregar que en el Romanticismo todo se mezcla, las oposiciones dicotómicas no son abolidas, sino más bien, se integran, dando lugar a una dualidad; que por ejemplo, se encuentra muy marcada en la adaptación infantil entre lo trágico y lo cómico, así como también entre lo bello y lo feo.

## **Bibliografía**

Le Thanh, Tai-Marc *Cyrano*. Ilustrado por Rébecca Dautremer. Trad. P. Rozarena. Barcelona, Editorial Luis Vives, 2010

Redondo Domínguez, Ignacio. "La semiótica de Pierce". En *La comunicación en Charles Pierce: análisis de sus textos fundamentales*. Pamplona, Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación, Departamento de Comunicación Pública, 2006