

CLÁSICOS EN EL AULA: *CYRANO*

Cristina Cañamares Torrijos
Universidad de Castilla-La Mancha

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo pretendemos realizar un acercamiento a *Cyrano de Bergerac*, un clásico de la literatura universal que normalmente no suelen leer los jóvenes¹. Uno de los motivos de que esto sea así, es que su lectura no se prescribe en la institución escolar, más centrada en obras representativas de los distintos periodos de la historia literaria como podemos observar en los libros de texto que se utilizan en la Educación Secundaria.

A veces se nos olvida que estas obras clásicas forman parte de nuestra idiosincrasia y que, como afirma Nieves Martín Roguero (2012: 22) “en ocasiones la tradición literaria universal queda incorporada a los libros publicados en colecciones para jóvenes a partir de los recorridos intertextuales que éstos ofrecen”. Además no solo la literatura establece referencias intertextuales sino que otros medios de amplia influencia entre los jóvenes como el cine, la televisión, los videojuegos o Internet, entre otros, continuamente realizan reescrituras que actualizan estas obras clásicas.

Los enfoques actuales en educación literaria (Cerrillo, 2010) abogan por utilizar un criterio integrador, ecléctico y plural y, sobre todo, la lectura de textos literarios. Es decir, establecer un sano equilibrio entre la lectura de los clásicos y el respeto por los intereses y gustos de los lectores en formación. Por eso se hace necesario un canon de lecturas literarias que, en los periodos más avanzados, debiera combinar obras de Literatura Infantil y Juvenil con obras clásicas pues somos conscientes de que:

¹ Remitimos al lector interesado en la mediación lectora entre libros y jóvenes a la obra editada por Gemma Lluch (2010), *Las lecturas de los jóvenes*, un conjunto heterogéneo de propuestas multidisciplinares y complementarias que intentan arrojar luz sobre las lecturas de los jóvenes.

La lectura de los clásicos no es sencilla y requiere una cierta madurez de pensamiento y capacidad para el análisis por lo que esas lecturas han de llegar en la edad y momento adecuados (Cerrillo, 2009: 12-13).

En esta investigación ofrecemos un acercamiento al célebre *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, por medio de obras dirigidas a los más jóvenes que mantienen referencias intertextuales con esta obra clásica. Nos estamos refiriendo al magnífico álbum ilustrado *Cyrano* de Tai Marc Le Thanh (Edelvives) y a la novela juvenil *La Luna.Com* de Care Santos (Edebé). Del mismo modo también realizamos un análisis comparativo de algunas versiones cinematográficas basadas en esta obra: *Cyrano de Bergerac* interpretada por Gérard Depardieu y dirigida por Jean-Paul Rappeneau en 1990, la comedia juvenil *Cueste lo que cueste* (*Whatever it takes*), dirigida por David Raynr en el 2000, *Famoso y seductor* (*I Want to Marry Ryan Banks*) dirigida por Sheldon Larry en el 2004 y la comedia romántica –para adultos– *Roxanne* protagonizada por Steve Martin y dirigida por Fred Schepisi en 1987.

De forma general, el personaje de Cyrano se ha interpretado como metáfora del éxito como fracaso que puede aplicarse al personaje histórico, al literario e incluso al propio autor, pues cuando finalmente logran el éxito en sus propósitos, esa victoria se convierte en la más amarga de las derrotas: el personaje histórico consiguió pasar a la inmortalidad no gracias a sus triunfos militares y literarios sino gracias a un personaje literario que nada tenía que ver con él; el personaje literario cuando consigue su propósito y seduce a su prima pierde la oportunidad de continuar junto a ella. Finalmente el rotundo éxito cosechado por *Cyrano de Bergerac*, provocó que el resto de las obras de Edmond de Rostand quedaran eclipsadas y relegadas a un plano inferior.

El personaje real en el que se basa la historia, Savinien de Cyrano, señor de Bergerac, nació en París en 1619. Fue un gran espadachín, jugador y pendenciero y cuando su padre, alarmado por su modo de vida, le racionó el dinero, se vio obligado a entrar en el ejército. Durante su vida miliar recibió varias heridas, la última en el sitio de Arrás contra los españoles, que le obligó a abandonar las armas y dedicarse al estudio de la filosofía. A partir de 1645 se dedicó a escribir relatos fantásticos y obras satíricas y libertinas, algunas muy difíciles de encontrar actualmente. Murió en 1655 como consecuencia de un accidente –algunas fuentes aseguran que realmente fue un atentado– al caerle una viga en la cabeza cuando caminaba por una calle parisina. Savinien de Cyrano, en palabras de Jesús Pardo (1996: 14), se distinguía por las siguientes características:

Libertino, librepensador y ateo [...] materialista y muy poco romántico, chapucero y superficialmente ingenioso; muy osado en sus actitudes e ideas [...] fue siempre marginal, y, en parte, también, marginado. Nunca gozó de gloria, y después de muerto su público fue más bien restringido. Sólo su grotesca apariencia: un hombre a una nariz pegado, despertaba comentarios por doquier y le distinguió realmente de la plebe literaria de su tiempo.

2. CYRANO DE BERGERAC, CYRANO Y CYRA

La tragicomedia en verso *Cyrano de Bergerac* de Edmond de Rostand, consta de cinco actos; los cuatro primeros se localizan en 1640 y el quinto en 1655.

Cyrano de Bergerac es un soldado poeta que vive enamorado de su prima Roxanna pero que rehúsa declararle su amor porque está acomplejado por su aspecto físico: una grotesca nariz heredada del personaje histórico. Es un cadete de la guardia extravagante, arrogante y sentimental; hombre inteligente y dotado para las ciencias y las artes; gran músico, rimador ingenioso y pendenciero ya que continuamente se bate en duelo contra hombres que se mofan de su nariz aunque, sorprendentemente, sea Cyrano quien la someta a las burlas más ingeniosas como observamos en la escena 4 del primer acto (Rostand, 1996: 61-62):

Eso es muy corto, joven; yo os abono
que podíais variar bastante el tono.
Por ejemplo: Agresivo: “Si en mi cara
tuviese tal nariz, me la amputara”.
Amistoso: “¿Se baña en vuestro vaso
al beber, o un embudo usáis al caso?”.
Descriptivo: “¿Es un cabo? ¿Una escollera?
Mas ¿qué digo? ¡Si es una cordillera!”.
Curioso: “¿De qué os sirve ese accesorio?
¿De alacena, de caja o de escritorio?”.
Burlón: “¿Tanto a los pájaros amáis,
Que en el rostro una alcándara les dais?”.
Brutal: “¿Podéis fumar sin que el vecino
–¡Fuego en la chimenea! –grite?”.
Fino: “Para colgar las capas y sombreros
Esa percha muy útil ha de seros”.
Solicito: “Compradle una sombrilla:
El sol ardiente su color mancilla”.
Previsor: “Tal nariz es un exceso:
Buscad a la cabeza contrapeso”.

Dramático: “Evitad riñas y enojos:
Si os llegara a sangrar, diera un Mar Rojo”.

Cyrano está enamorado en secreto de su prima Roxanna, Magdalena Robin, quien, por su parte, está enamorada de Christian, un compañero de Cyrano. A diferencia de él, Christian es guapo pero no es elocuente. Entre los dos acuerdan seducir a Roxana por medio del físico de Christian y del espíritu de Cyrano expresado en las cartas de amor que envían puntualmente a Roxana. La joven cae rendida a sus pies y reconoce que aunque su amor comenzó por el atractivo físico había conseguido enamorarla realmente por su alma. Loco de celos, Christian busca una muerte segura para que Roxana sea feliz junto a Cyrano aunque una vez más, sus complejos se lo impiden y en cambio se ocupa de mantener vivo el recuerdo de Christian en el corazón de su prima y que ella lo idolatre el resto de su vida. Mucho tiempo después Roxanna vive retirada en un convento y Cyrano sufre un atentado; solamente entonces, cuando está a punto de morir, Roxana se da cuenta de que el hombre del que ha vivido enamorada, el que escribía las cartas de amor, era su primo Cyrano pero entonces ya es demasiado tarde.

La obra teatral *Cyrano de Bergerac* tuvo un gran éxito y en varias ocasiones ha sido utilizada como hipotexto de otras obras. Aquí nos ocuparemos de algunas obras dirigidas a los más jóvenes que mantienen referencias intertextuales con este clásico: *Laluna.com* de Care Santos y *Cyrano* de Tai Marc Le Thanh.

Laluna.com de Care Santos, ganadora del Premio Edebé de Literatura Juvenil en el 2003, ofrece continuas referencias intertextuales con *Cyrano de Bergerac*, el drama de Edmond de Rostand. Cira y Cris², chicas jóvenes, alocadas e intrépidas, asumen los roles de Cyrano y Christian, los dos soldados enamorados de la misma mujer, Roxana –que en *Laluna.com* será Amador–.

Al igual que Cyrano, Cira vive acomplejada por su enorme nariz y es “petulante, exagerada y pendenciera [...] A veces me da la sensación de que se lo pasa bien creándose enemigos donde quiera que va” (Santos, 2003: 31-32). Cira ha estado siempre enamorada de su primo Amador pero él se fija en Cris y pide ayuda a su prima para que la cuide y medie en sus amores con ella porque es terriblemente tímido con las chicas.

Laluna.com es el nombre del cibercafé al que acude Cira para abrir la cuenta de correo: lunascrecientes@yahoo.es que será esencial para poder mediar en los amores entre Amador y Cris. Amador nunca podrá adivinar que quien escribe los correos electrónicos que consiguen enamorarle no es otra que

² Véase la similitud de sus nombres (Cira y Cris) con los de los protagonistas de *Cyrano de Bergerac* (Cyrano y Christian).

Cira. El triángulo amoroso está servido y será un dramático accidente el que desencadenará un final imprevisible.

Las referencias intertextuales no acaban aquí, sino que “Roxana” es la clave de la cuenta de correo. También hemos de destacar que en la novela hay continuas referencias a la luna: el ya comentado nombre del cybercafé “Laluna.com”, la cuenta de correo lunascrescientes@yahoo.es, que es también el título de la obra de teatro escrita por Cira y que se representa en el instituto (lunascrescientes.com), la afición de Cyra por la luna, considerándose una “lunática” y deseando embarcarse en el proyecto Artemisa. Todas estas referencias a la luna tienen mucho que ver con *El otro mundo*, la novela de ciencia ficción escrita por Savinien de Cyrano, que tiene dos partes: “Historia cómica de los Estados e imperios de la luna” (1657) e “Historia cómica de los Estados e imperios del sol” (1662). En ella describe en primera persona el viaje imaginario que realiza a la luna y al sol y que utiliza para expresar su filosofía y criticar la sociedad, ideas y creencias de la época.

También es muy interesante indagar en la afición por el mundo del teatro que sienten Amador y Cira como asistentes, actores e incluso directores y autores en el caso de Cyra. Care Santos se toma incluso la libertad de intercalar al final de la novela una “escena casi final”.

Escena casi final. En la que el ratón de biblioteca Amador abandona por una vez sus libros y se adentra en la espesura de la noche en pos de su prima, que ni le espera ni tiene la menor idea de qué le pasa, para decirle cosas increíbles incluso para sí mismo que cambiarán el curso de los acontecimientos y harán que por fin termine esta historia, para regocijo de los que estén cansados de ella y gran pena de los que quieran más (Santos, 2003: 158-159).

Del mismo modo también en esta novela se refleja la escena de la ventana de Roxanne, que en *Laluna.com* se sustituye por un más moderno telefonillo (Santos, 2003: 89-95). Si todavía tuviésemos dudas sobre las relaciones intertextuales entre *Laluna.com* y *Cyrano de Bergerac*, en “Un epílogo antes del final” la narradora se introduce en la historia y la relaciona más directamente con el hipotexto:

La única historia similar a ésta de la que tengo noticia terminó bastante mal. Les ocurrió no hace tanto a dos soldados franceses enamorados de la misma chica, que decidieron conquistarla de común acuerdo. Uno de ellos era muy guapo y el otro sabía escribir muy bien. Ella se llamaba como la protagonista de una canción de Police, pero me consta que Sting no pensó en ella cuando la compuso. El guapo murió en la guerra y el otro siguió rondando a la chica durante quince años, hasta que también murió. Eso sí: antes de morir logró que

ella supiera su secreto y que le dijera que le quería mirándole a los ojos, lo cual fue mucho más de lo que él se atrevía a soñar (Santos, 2003: 135).

Finalmente, las relaciones intertextuales entre la obra de Edmond de Rostand y el álbum ilustrado *Cyrano* de Tai Marc le Thanh también son clarísimas. Tanto el título como el contenido de la obra reflejan la obra y el espíritu de la tragicomedia aunque en el álbum ilustrado el autor introduce curiosas reflexiones como, por ejemplo, cuando hace referencia a las cotillas: “una cotilla es una muchacha que habla el cotillo. El cotillo es una lengua más afilada e hiriente que un cuchillo”. Por así decirlo, este álbum renueva la obra clásica y actualiza los matices cómicos que en ocasiones la obra presenta, un humor ácido que escapa a lectores no muy avezados.

En este álbum ilustrado la hipérbole se usa continuamente para describir la nariz de nuestro protagonista ya en las primeras líneas del texto:

Cyrano tenía una nariz enorme.
 Cuando fumaba, los pelos de la nariz se le chamuscaban siempre, y cuando llovía, su bigote no se mojaba nunca

En *Cyrano* cobra especial importancia la historia de amor y el triángulo amoroso entre Roxana, Christian y Cyrano, destacándose a doble página la conocidísima escena del balcón de Roxana. La historia continúa fiel al clásico aunque con las elipsis precisas que este género demanda. Hemos de destacar también el final de la historia pues consigue conmover al lector:

Cyrano envejeció.
 Seguía teniendo su enorme nariz, pero ahora ya caída y arrugada.
 Roxana seguía triste por la pérdida de su esposo en la guerra. Ya no se ponía el vestido rojo; ahora vestía de negro.
 Vivía en un convento.
 Cyrano la visitaba con frecuencia.
 Porque seguía amándola. [...]

 Cuando llegó junto a Roxana, Cyrano ya casi no veía, porque el golpe que había recibido había sido tremendo. En la penumbra, apenas distinguía otra cosa que el rostro de su amada.
 Ella le leyó la última carta que había recibido de Christian. Cyrano se la sabía de memoria ya que él mismo la había escrito. Roxana se la oyó recitar a medida que ella leía y entonces se dio cuenta de que Cyrano había sido el amor de su vida.
 Y Cyrano murió.

Pero, justo antes de morir, sonrió, porque estaba, por fin, en los brazos de su amada.

3. LA TELEVISIÓN, EL CINE Y LA LECTURA

Siempre que aparecen juntos los conceptos televisión y lectura suele ser en el sentido de televisión versus lectura. Considerando que los medios de comunicación, en general, y la televisión, en particular, puede ser un medio idóneo para transmitir contenidos de carácter cultural y, por su capacidad potencial de incidencia en el espectador, estimamos que puede ser uno de los medios de mayor calado entre los utilizados para la promoción de la lectura³. Fernando Alonso y Felicidad Orquín (2007) afirman categóricamente que la televisión puede crear hábitos y que los más sólidos se crean a través de una vía subliminal. No podemos olvidar que:

El lector no nace, se hace; pero el no lector también: nos hacemos lectores o no lectores con el paso del tiempo, a lo largo de un proceso formativo en el que interviene el desarrollo de la personalidad y en el que vivimos experiencias lectoras motivadoras y desmotivadoras. La responsabilidad del buen desarrollo de ese proceso no es sólo de la escuela; la familia, las bibliotecas, las instituciones y los propios medios de comunicación deben asumir su parte de responsabilidad (Cerrillo y Cañamares, 2008: 76).

En este sentido, los Principios Básicos de Programación elaborados por el Consejo de Administración de RTVE, recogen la preocupación por utilizar la televisión como medio para promocionar la cultura en general y la lectura en particular:

Dos grandes objetivos por la programación de los Medios en este terreno: acercar directamente la cultura –particularmente española– a sectores cada vez más amplios de la población y estimular la demanda y práctica de la cultura en la sociedad española a través de sus manifestaciones (museos, música, teatro, libro, etc.) o dicho de otro modo, llevar la cultura a casa e incitar a salir de ella para vivirla (Cfr. Alonso y Orquín, 2007).

La unión entre cine, televisión y literatura es muy llamativa sobretudo si consideramos el continuo número de adaptaciones de obras literarias que el lenguaje cinematográfico ha acercado al espectador. La televisión tampoco ha

³ A modo de ejemplo, podemos citar la estrategia de animación a la lectura propuesta por la profesora Gemma Lluçh (2005) en la que aprovechaba el conocimiento que los estudiantes tenían de las películas de *Matrix* para acercarlos a la lectura de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.

sido ajena a la influencia literaria. De hecho, basta con encender la pequeña pantalla para comprobar esta influencia en la programación televisiva pues son varias las series televisivas que se han desarrollado a partir de una novela e incluso podemos rastrear influencias literarias en el modo de narrar de las series televisivas actuales que, en algunos casos, han conservado el dogma folletinesco de la novela del siglo XIX, presentando sus episodios mediante entregas (Cfr. Cañamares, Navarro y Martínez, 2009: 433).

Comprobamos que entre la literatura y los medios audiovisuales se producen relaciones intertextuales pues, como afirma Gemma Lluch (2005: 215):

Las relaciones “intertextuales”, mayoritariamente, se realizan con la cultura mediática, la creada en el cine y en la televisión, de manera que es habitual la presencia de iconos mediáticos en las portadas e ilustraciones. Y otra influencia importante tiene que ver con las opciones estilísticas escogidas por el autor: un lenguaje similar al utilizado en los textos expositivos y periodísticos.

Pero, en ocasiones, incluso se va más allá y algunas obras recrean o reinterpretan clásicos de una forma más o menos libre –es el caso de la película de Jean-Paul Rappeneau sobre el clásico de Rostand–; otras reescriben obras clásicas –nos referimos a la comedia romántica *Roxana* dirigida por Fred Schepisi– e incluso se establecen relaciones intertextuales con obras y tópicos clásicos⁴ como sucede en la comedia juvenil *Cueste lo que cueste*, dirigida por David Rayn o en *Famoso y seductor (I Want to Marry Ryan Banks)* de Sheldon Larry.

Cuando la escuela ha hablado de trabajo cinematográfico, generalmente, ha utilizado un cine de calidad, es decir, un tipo de cine alejado del consumo adolescente (Peña Ardid, 1998). Nuestra propuesta parte de la línea de trabajo desarrollada por la profesora Gemma Lluch en la que se parte siempre del trabajo del texto literario, de manera que el cine y la televisión se convierten en herramientas utilizadas para mejorar los conocimientos sobre la narración:

Entendemos el cine y la televisión como un lenguaje más próximo al alumnado y que, por lo tanto, puede ser un medio para lograr los objetivos de la materia: solo hacemos referencia a las obras que conforman su imaginario porque partimos de sus conocimientos previos (Lluch, 2005: 225).

⁴ Remitimos al lector a la comunicación presentada por Cristina Cañamares y Raúl Navarro sobre las relaciones intertextuales producidas entre la serie de televisión *Lost* y varias obras clásicas como *Alicia en el País de las Maravillas*, *El Mago de Oz*, *El manantial*, *El señor de las moscas* o *La colina de Watership* (Vid. Navarro y Cañamares, 2009).

Nuestra propuesta, como ya comentamos anteriormente, se centra en comparar y valorar el tópico desarrollado en *Cyrano de Bergerac* de Edmond de Rostand, presente en la versión cinematográfica de Jean-Paul Rappeneau y en las referencias intertextuales que aparecen en *Roxana*, la comedia romántica dirigida por Fred Schepisi y en *Cueste lo que cueste*, la comedia juvenil creada por David Raynr.

Aunque nos centraremos en estas tres películas hay varias adaptaciones cinematográficas de la historia de *Cyrano* entre las que destacamos las dirigidas por Augusto Genina (1923), por F. Rives (1945) o por Michael Gordon (1950); gracias al papel protagonista en esta última película, José Ferrer ganó el premio de la academia y en 1964 volvería a interpretar a este personaje bajo la dirección de Abel Gance en *Cyrano et d'Artagnan*. Sobre esta obra literaria también se han compuesto óperas como la dirigida por Warter Damrosch y estrenada en el Metropolitan Opera House de Nueva York el 27 de febrero de 1913, con libreto de William J. Henderson. A este primer intento por llevar este clásico al “Bel Canto” siguieron los realizados por Franco Alfano –estrenada en la Ópera de Roma el 22 de enero de 1963–, Eino Tamberg (1974) o Paul Danblon –estrenada en el festival de Lieja, en mayo de 1980–.

Cyrano de Bergerac, de Jean-Paul Rappeneau, es la versión más cercana a la obra de teatro. En ella se reproduce fielmente argumento, temas, personajes y ambientes de la obra de Rostand.

Por su parte, la comedia romántica *Roxana* dirigida por Fred Schepisi, tiene varios puntos en común con la obra de Rostand pero la trama se sitúa en un contexto más actual: Charlie es un bombero dotado con una gran nariz pero no puede someterse a una intervención quirúrgica porque tiene una extraña alergia a la anestesia; Roxanne es una estudiante de astronomía⁵ y Chris es un bombero muy atractivo recién llegado a la ciudad que es muy tímido con las mujeres. Chris y Roxanne se atraen y piden a Charlie que interceda en sus amores; también en este caso será Charlie quien con sus cartas de amor consiga enamorar a Roxanne.

No solo los nombres de los protagonistas y el argumento es una adaptación de la obras clásica sino que también algunas escenas de esta adaptación cinematográfica están tomadas de la obra de Edmond de Rostand como, por ejemplo, las bromas que Charlie dedica a su nariz cuando un borracho le dice

⁵ Una vez más comprobamos que el interés por la astronomía es un elemento que está presente en la mayoría de los textos y películas que mantienen relaciones de intertextualidad con *Cyrano de Bergerac*. En este caso el interés de Roxana por el estudio de la luna y las estrellas no es insignificante en la trama; de hecho la secuencia en la que Charlie sufre una caída y finge ante unas señoras que ha caído de la luna, tiene mucho que ver con *El otro mundo*, de Savinien de Cyrano.

“narizotas” o la escena del balcón de Roxanne en la que Charlie se esconde en el jardín y le declara su amor haciéndose pasar por Chris.

Por último, la comedia juvenil *Cueste lo que cueste*, dirigida por David Raynr y *Famoso y seductor* de Sheldon Larry, son las que ofrecen relaciones intertextuales menos llamativas. Son también las versiones más comerciales y, tal vez por ello, las de menor calidad. Este hecho no impide que se pueda y, tal vez, se deba trabajar con estos productos de inferior calidad pues estamos de acuerdo con Jack Zypes (1997: 114) cuando afirma:

The best way to oppose the negative impact of such media narratives is to work with them and reutilize the media to create different values and a social awareness that leads to more responsible autonomy. What's called for are children and adults with discriminating minds.

En *Cueste lo que cueste*, se plantea qué es lo que más se valora en una mujer: si la inteligencia y la personalidad o en cambio se prefiere la belleza estereotipada, la popularidad y el sexo. Para conseguir una cita con Ashley Grant, la chica más popular del instituto, Ryan accede a intervenir en los amores entre su gran amiga, Maggie Carter, y Chris. Para ello Ryan escribirá a Maggie poemas de amor y conseguirá que salga con Chris, aunque en ese momento se dará cuenta de que es a Maggie a la que realmente ama.

En la película de Raynr el protagonista no está acomplejado por su nariz sino por su pertenencia al grupo de los “pringados” del instituto. Por eso, cuando se reproduce la escena en la que Cyrano se mofaba de su propio aspecto, en la película no se realiza una autocrítica sino que se burla de los que hasta entonces habían sido sus amigos:

ESTUDIANTE: Bryan, ¿vas con estos pringados?

RYAN: ¿Por qué les llamas pringados?

ASHLEY: Chicos, ¿tenéis algún plan para esta noche? Porque yo estoy libre (Risas).

RYAN: Ashley, por favor.

ASHLEY: Bryan, te he visto saludarles esta mañana, por favor.

RYAN: ¿A éstos?

ASHLEY: Sí, a éstos.

RYAN: De eso nada.

ESTUDIANTE 1: Sin embargo, ahora estás con ellos [...]

RYAN: Está bien, tenéis razón, son pringados, aunque pringados no es la palabra. Dime una letra del alfabeto Chris.

CHRIS: La I.

RYAN: Vale... imbéciles, ineptos, idiotas.

ESTUDIANTE 1: Con la p.
RYAN: Pamplinas, palurdos, ...
ESTUDIANTE 1: Pajoteros (Risas).
ESTUDIANTE 2: Con la b.
FLOYD: Ya está, déjalo...
ASHLEY: Bobos...
ESTUDIANTE 1: Basura, ...
ESTUDIANTE 2: M de mierdosos...
ESTUDIANTE 3: Mongolos.
ESTUDIANTE 1: Mamones.
FLOYD: Hasta la vista.

En esta adaptación también aparece la suplantación de las identidades por medio del teléfono en el que Ryan se hace pasar por Chris, la escena del balcón y el primer beso que se realiza en el teatro del instituto por lo que las relaciones intertextuales también están presentes en esta película aunque no de una forma tan explícita como en las otras versiones cinematográficas.

En *Famoso y seductor* de Sheldon Larry, Ryan Banks, un apuesto actor venido a menos, acepta participar en un concurso de televisión para impulsar su carrera. En este concurso Ryan Banks, un joven muy atractivo pero frívolo, deberá elegir entre cien bellas aspirantes a la mujer que se convertirá en su novia. Una de ellas es Charlie, una joven camarera que se convierte en la concursante preferida del público. Para mantener los índices de audiencia, el manager de Ryan Banks va dictando al oído del actor qué tiene que decirle a la joven para enamorarla, reproduciendo de esta manera varias escenas que se relacionan intertextualmente con *Cyrano de Bergerac*.

4. CONCLUSIONES

Hemos podido comprobar que *Cyrano de Bergerac*, al ser difundida a través de distintos textos, constituye un magnífico ejemplo de hipertextualidad (Genette, 1989). Estas referencias intertextuales no se ofrecen únicamente por la literatura sino también por los medios audiovisuales.

No podemos ignorar la influencia y el poder que estos relatos ofrecidos por el cine y la televisión tienen en los jóvenes lectores, quienes en la mayoría de los casos, conocen varios personajes literarios –como el Conde de Montecristo, Robinson Crusoe, John Silver *el largo* o Phileas Fogg, entre tantos otros– antes por obras cinematográficas que por los relatos de ficción de donde surgieron. Por eso creemos que la Literatura Infantil y Juvenil, la televisión y el cine pueden y han de convertirse en un instrumento utilísimo a la hora de aproximar a los jóvenes a aquellos tópicos que ellos consideran desconocidos y que,

gracias a relatos como los comentados anteriormente, pueden resultar más accesibles o cercanos a ellos. Se trata, en definitiva, de analizar, aprovechar y utilizar esta cultura global en la que los jóvenes se encuentran inmersos para promover su educación literaria, enriquecer el currículum escolar y facilitar nuestra tarea como docentes. Como asegura Gemma Lluch (2005: 231):

El contacto con la literatura y el cine les ayudará a razonar, a pensar por sí mismos, a formar y mantener opiniones propias y a rebatir la de los otros si no les interesan.

CORPUS DE ESTUDIO

Le Thanh, T. M. y Drautemer, R. (2009): *Cyrano*. Madrid: Edelvives.

Rostand, E. (1996): *Cyrano de Bergerac*. Madrid: Espasa Calpe.

Santos, C. (2003): *Laluna.com*. Barcelona: Edebé.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, F. & Orquín, F. (2007): *La televisión, información y promoción*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Balló, J. & Pérez, J. (2005): *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.

Cañamares, C., Navarro, R. & Martínez, I. (2009): “Lost in a book: lectura y medios de comunicación”. In: Yubero, S., Caride, J. A. & Larrañaga, E. (eds.), *Sociedad educadora, sociedad lectora*. Cuenca: UCLM, 433-439.

Cerrillo, P. C. (2010): “Lectura escolar, enseñanza de la literatura y clásicos literarios”. In: Lluch, G. (ed.), *Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo*. Barcelona: Anthropos, 85-104.

Cerrillo, P. C. & Cañamares, C. (2008): “Recursos y metodología para el fomento de la lectura. El CEPLI”. *Participación Educativa* 8: 76-92.

Genette, G. (1989): *Palimpsesto. La literatura en el segundo grado*. Madrid: Taurus.

Lluch, G. (2005): “De la televisión y el cine a la lectura”. In: DD. AA. *Actas del I Congreso de LIJ. La lectura visible. Gradúa tu lectura. I Congreso de Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Edelvives, 213-234.

Lluch, G. (2008): “Un nuevo lector juvenil. De Perdidos a Harry Potter, pasando por los foros y el YouTube”. *CLIJ* 221: 7-22.

Lluch, G. (2010): “Las nuevas lecturas deslocalizadas de la escuela”. In: Lluch, G. (ed.), *Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo*. Barcelona: Anthropos, 105-128.

- Martín Rogero, N. (2012): “Entre risas y brumas: un recorrido hipertextual por el mundo artúrico”. *Ocnos* 8: 21-31.
- Navarro, R. & Cañamares, C. (2009): “Lost in a book: main characters of the tv show ‘Lost’ and their literary alter ego”. In: Misztal, M. & Trawinski, M. (eds.), *Current Issues in English Studies*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 443-449.
- Pardo, J. (1996): “Prólogo”. In: Rostand, E., *Cyrano de Bergerac*. Madrid: Espasa Calpe, 9-21.
- Peña Ardid, M. C. (1998): “El cine en la enseñanza de la Literatura”. *Aspectos didácticos de la Lengua y la Literatura* 19.
- Zypes, J. (1997): *Happily ever after. Fairy tales, Children and the Culture Industry*. London: Routledge.