

## ESCENARIO PEDAGÓGICO DE EUROPEANA - LOS EFECTOS DE LA MISE EN ABYME EN UNA ESCENA DE APERTURA

### Título

Los efectos de la *mise en abyme* en una escena de apertura

### Autor/a

Nathalie Chessé-Chesnot

### Resumen

Cuando enseñamos literatura, a menudo nos enfrentamos a dos problemas.

- Interpretación: ¿cómo sabemos que el autor quería decir esto o aquello? Una novela, una obra de teatro o una película es, para muchos alumnos, poco más que una buena historia.
- El vínculo entre la realidad y la ficción. La mayoría piensa que son radicalmente diferentes, incluso separadas.

¿Cómo se les puede hacer entender que una novela es también un diálogo entre un autor (que a veces responde a otro autor) y nosotros? ¿Cómo hacerles entender que la ficción es una reflexión sobre la realidad, una forma de representarla, explicarla, entenderla?

Así pues, pienso en un mecanismo recurrente en la literatura europea, que siempre crea cierta confusión. Evita que el lector sienta el confort de estar atrapado por una historia, lo que muestra el paradójico vínculo entre la ficción y la realidad: **reflexividad** o ***mise en abyme*** en francés. Porque al proponer una ficción dentro de la ficción (historia encajada), se rompe la legibilidad de la narración.

### Tabla de resumen

#### Tabla de resumen

<b>Materia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Literatura/Historia del arte</li> <li>• Reflexividad/<i>mise en abyme</i> (pintura, película, teatro)</li> <li>• Escena de apertura (escena de exposición)</li> <li>• El movimiento barroco, la pintura y la literatura</li> <li>• <i>Preciosismo</i></li> </ul>
<b>Tema</b>	Lección de literatura. Reflexividad / <i>mise en abyme</i> en una escena de apertura.
<b>Edad de los estudiantes</b>	15-18 años
<b>Tiempo de preparación</b>	6 horas para adaptar la unidad (en lugar de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Edmond Rostand, otra novela u obra de teatro)
<b>Horas lectivas</b>	9 o 10 horas. Puede adaptarse el curso y no impartir todos sus elementos. Puede elegirse hacer solo lo relacionado con los retos de la <i>mise en abyme</i> , es decir, las cuatro primeras lecciones (análisis de la pintura + la apertura de una película, <i>Dogville</i> + una obra de teatro, <i>Cold Blood</i> .)

### Tabla de resumen

Materiales didácticos en línea	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Teams (Office 365)</li> <li>• <a href="http://artplastoc.blogspot.com">artplastoc.blogspot.com</a></li> <li>• YouTube: escena de apertura de la actuación en <i>Cold Blood</i>.</li> <li>• YouTube: escena de apertura de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Jean Paul Rappeneau.</li> <li>• Ordenador(es) para ver los vídeos y hacer las búsquedas en Europeana.</li> </ul>
Material didáctico tangible	Papel
Recursos de Europeana utilizados	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="#">Jan van Eyck. Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Detail: Giovanna Cenami en spiegel</a></li> <li>• <a href="#">Les Ménines.</a></li> <li>• <a href="#">Madonna van de Rozenkrans</a></li> <li>• <a href="#">Titelpagina voor Les Filles Errantes, in Le Théâtre Italien de Gherardi, Parijs 1700</a></li> <li>• <a href="#">Fotoreproductie van een prent naar een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo</a></li> <li>• <a href="#">The circumcision of Christ. Engraving by A. Mochetti supposedly after N. Poussin.</a></li> <li>• <a href="#">Georges de La Tour. De heilige Irene vindt de heilige Sebastiaan Detail: De heilige Irene</a></li> <li>• <a href="#">Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne : étude historique et analytique / par Lucien-Paul Thomas,...</a></li> <li>• <a href="#">Il Xerse (Cavalli, Francesco)</a></li> </ul>

### Licencia

**Atribución-No Comercial-Compartir Igual CC BY-NC-SA.** Esta licencia permite que un tercero remezcle, modifique y desarrolle tu trabajo sin fines comerciales, siempre y cuando te reconozca y atribuya una licencia bajo los mismos términos a esas nuevas creaciones.

### Integración en el currículo

El currículo de la sección francófona de las Escuelas Europeas especifica que el curso de Literatura debe abordar la relación entre los textos literarios y las obras de arte. Un enfoque podría ser trabajar en un **proceso común utilizado por estos campos**: la reflexividad / *mise en abyme*.

Además, el estudio de este proceso invita a los estudiantes a reflexionar sobre las diferentes formas de creación artística y **cómo llegan a su público**. Resaltar el lado ficticio de la historia es una forma de establecer una relación especial con el público. El problema de la *mise en abyme* plantea interrogantes sobre la interpretación global de la obra.

### Objetivo de la unidad

Al final de la lección, me gustaría que los estudiantes fueran capaces de:

1. Reconocer e interpretar la reflexividad / *mise en abyme*.
2. Saber definir e identificar el movimiento barroco.
3. Explicar por qué el movimiento barroco favorece el mecanismo de la *mise en abyme*.

4. Saber definir y reconocer el *Preciosismo*.
5. Saber explicar por qué la *mise en abyme* sigue siendo ampliamente utilizada por los creadores contemporáneos en los campos pictórico, cinematográfico y teatral.
6. Emplear ese conocimiento en una redacción sobre la relación entre la ficción y la realidad o el papel esencial del espectador/lector en la creación de una obra.

### Tendencias

1. **Pedagogía centrada en el estudiante, pedagogía invertida:** los estudiantes aprenden los conceptos básicos del tema en casa. La hora lectiva se utiliza para reflexionar, debatir, desarrollar el tema. Luego completan algunos cuestionarios en Teams en casa.
2. **Aprendizaje colaborativo:** los alumnos trabajan juntos en grupos y hacen resúmenes en Teams durante las sesiones.
3. **Evaluación: la evaluación pasa de «Lo que sabes» a «Lo que eres capaz de hacer».** Una vez estudiadas las definiciones de los conceptos (reflexividad, barroco, *Preciosismo*), los estudiantes deben utilizar estas herramientas para proponer análisis personales de pinturas o extractos de películas. También son capaces de construir argumentos utilizándolos.
4. **Aprendizaje por proyectos:** reciben tareas basadas en hechos, problemas por resolver y trabajan en grupos. Este tipo de aprendizaje suele ir más allá de las materias tradicionales. Ver Lección 8 + redacción.
5. **Aprendizaje basado en la nube y con fuentes abiertas:** las herramientas están en línea (Teams), los alumnos pueden acceder y modificar el material para proponer un resumen.

### Competencias del siglo XXI

- **Pensamiento crítico:** el siglo XXI será el siglo de las imágenes. En un momento en el que las noticias falsas invaden las redes sociales, es más necesario que nunca que los estudiantes sepan analizar la imagen y desconfiar de su aparente evidencia. El mecanismo de la *mise en abyme* es perfecto para dejar claro que una imagen no es tan inocente y legible como parece.  
Además, el teatro contemporáneo vuelve constantemente a una visión muy barroca del mundo. La certeza absoluta se ha terminado, ahora sabemos que la realidad de las cosas se nos puede escapar, es la «era de la sospecha» que comenzó en el siglo XX, descrita por la crítica Nathalie Sarraute.
- **Implicación como ciudadano.** Pero sobre todo, se está produciendo un cambio importante en la dramaturgia, la reflexividad o *mise en abyme* se sigue afirmando como un proceso recurrente en las creaciones contemporáneas (ver *Cold Blood* de Jaco van Dormael y también *La Reprise* de Milo Rau, etc.). ¿Por qué? Los dramaturgos quieren un **público comprometido** que sea consciente de las preguntas que se les hacen. Creo que los ciudadanos del mañana deben aprender en la escuela que la lectura y la escritura son prácticas que deben ser sacadas de su dimensión académica y **prepararse** para una participación activa en la vida de su sociedad. En *Cold Blood* se plantea una pregunta filosófica sobre el sentido de la vida; Milo Rau con *La Reprise*, inspirado en una noticia real, banal y atroz, se remonta a los orígenes políticos de la tragedia tratando de involucrar al público en una reflexión sobre la violencia inherente a la sociedad. La concienciación es fundamental para que los ciudadanos puedan luchar contra ella con la mayor eficacia posible.
- **Competencias mediáticas y tecnológicas:** al usar Europeana y Teams, los alumnos desarrollarán competencias en TIC.

**Actividades**

Nombre de la actividad	Procedimiento	Duración
<b>1- Análisis de pinturas para definir y comprender la <i>mise en abyme</i>.</b>	<p>Se pedirá a los alumnos que vean en Europeana <a href="#">el retrato de Arnolfini (Jan van Eyck)</a>.</p> <p>Luego trabajarán con <a href="#">Las Meninas (Velázquez)</a>.</p> <p>Para concluir, <a href="#">el triple autorretrato de Norman Rockwell, 1960</a>, que sintetiza toda la reflexión sobre esta herramienta.</p> <p>Podemos pedir a los alumnos que hagan su propio resumen sobre la reflexividad / <i>mise en abyme</i>.</p>	4 h  (2 h en casa, 2 h en el centro)
<b>2- Análisis de la película: comienzo de <i>Dogville</i> Lars von Trier</b>	<p>a) <b>Mira el comienzo de <i>Dogville</i>.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Por qué elige el director este proceso para iniciar su obra? Responde al cuestionario.</li> <li>• ¿Qué otros géneros han inspirado a Lars von Trier en su puesta en escena? Describe el set de filmación.</li> <li>• ¿Cómo calificarías esta mezcla de géneros?</li> </ul> <p>b) <b>Mira la entrevista de Nicole Kidman sobre su papel en <i>Dogville</i>.</b> Responde al cuestionario:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué elemento llamativo del set se menciona tres veces en el reportaje?</li> <li>• ¿Por qué cree que se eligió ese fondo?</li> </ul> <p>Los estudiantes identificarán el proceso de reflexividad y luego se les preguntará sobre las razones de esta elección por parte del director. Parecerá, entre otras cosas, que esta escena inicial tiene el efecto de desconcertar al espectador, de perturbarle en sus hábitos. Para reflexionar sobre este tema, podría proponerse que hagan una presentación de la teoría de Brecht sobre el proceso de distanciamiento.</p>	2 h  (1 h en casa, 1 h en el centro)
<b>3- Prueba. Análisis de película: comienzo de <i>Cold Blood</i> (Jaco van Dormael).</b>	<p>Los estudiantes siguen el mismo modelo que en la Lección 2, pero se les exige que transfieran sus conocimientos y habilidades a un nuevo trabajo, que el profesor es libre de elegir.</p> <p>a) <b>Mira el trailer de <i>Cold Blood</i>, de Jaco van Dormael.</b></p> <p>Responde el cuestionario en línea, en Teams O365.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles son la primera y última frases de esta obra?</li> <li>• ¿Qué interpretación propones?</li> <li>• ¿Con qué se compara este espectáculo teatral?</li> <li>• ¿Cuál es el tema de este espectáculo?</li> <li>• ¿Qué caracteriza la puesta en escena del espectáculo?</li> </ul>	1 h

Nombre de la actividad	Procedimiento	Duración
	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Por qué hay una <i>mise en abyme</i>? ¿Qué dimensión adicional aporta?</li> </ul>	
<b>4- Escribe una redacción.</b>	<p>En una rueda de prensa en el Festival de Cannes en 2005, Lars von Trier explicó su elección de la siguiente manera: «Este sistema de líneas blancas sobre un suelo negro permite al espectador producir ideas y participar en la creación de la película. La idea es representar también la realidad de manera humilde». ¿Crees que el papel del lector o del espectador es una parte esencial de la creación?</p>	2 h
<b>5- Analiza la adaptación cinematográfica de <i>Cyrano de Bergerac</i> de Jean Paul Rappeneau.</b>	<p>Deberán haber leído antes la obra y la adaptación cinematográfica de Jean Paul Rappeneau.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>¿Cómo resumirías la trama de esta obra?</li> <li>Se pedirá a los alumnos que resuman todos los efectos de la <i>mise en abyme</i>.</li> <li>Mira el comienzo de la película.             <ul style="list-style-type: none"> <li>Responde el cuestionario en Teams.</li> <li>¿Dónde tiene lugar la primera escena?</li> <li>¿Qué pasa?</li> <li>¿Por qué crees que se oye a alguien tosiendo en el público?</li> <li>¿Cuál es el segundo objeto del espectáculo después de Montfleury?</li> <li>¿Cómo interpretas el uso de la máscara por parte del personaje en cuestión?</li> <li>¿Qué caracteriza la interpretación del personaje en el escenario?</li> <li>¿Cuál es el tercer objeto del espectáculo?</li> <li>¿Lo vemos de inmediato? Comenta.</li> <li>¿Qué hace Cyrano al final de la escena? ¿Por qué esta acción es una prolepsis?</li> </ul> </li> </ol>	2 h
<b>6- Análisis de pintura para definir y entender el Barroco</b>	<p>La obra de Edmond Rostand está ambientada en el siglo XVII y se inspira en un movimiento literario muy importante de la época: el Barroco. La <i>mise en abyme</i> es un proceso barroco representativo. El objetivo de esta lección es identificar los rasgos <b>barrocos</b> de una obra y analizar su significado para comprender mejor por qué <i>la mise en abyme</i> es un proceso recurrente en las obras barrocas.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Sobre el <b>Barroco</b>, elige en la web de Europeana tres pinturas de <b>Caravaggio</b>: deberás mostrar qué hace que estas pinturas sean representativas del Barroco.</li> <li>Haz lo mismo con un cuadro de <b>Murillo</b>.</li> <li>Luego, sin salir de la web de Europeana, responde a la misma pregunta con otras dos obras de <b>Nicolas Poussin</b> y una de <b>Georges de La Tour</b>:</li> </ol>	4 h (2 h en casa, 2 h en el centro)

Nombre de la actividad	Procedimiento	Duración
al final, se pedirá a los alumnos que hagan un resumen.		
<b>7- Identifica y define el Preciosismo</b>	<p>Seguimos con <i>la mise en abyme</i> y nos preguntamos sobre la elección de la obra integrada en <i>Cyrano: La Clorise</i> de Baró. Es una obra del <i>Preciosismo</i>. Roxana, el <i>precioso</i> nombre que Madeleine Robin se da a sí misma, es una <i>preciosa</i> (dama). El objetivo de esta lección es definir la <i>préciosité</i> o Preciosismo.</p> <p>En grupos, responderán a las preguntas siguientes: ¿Por qué esta elección del dramaturgo? ¿Qué significa? ¿Cuál es la relación entre la realidad y el <i>Preciosismo</i>? ¿Se amplía o se niega la realidad?</p>	1 h
<b>8- Interpretación de un texto literario, el comienzo de <i>Cyrano</i>: ¿cómo se puede decodificar la <i>mise en abyme</i>?</b>	<p>El objetivo de esta última sesión es comprender otra función de la <i>mise en abyme</i> en una escena de exposición: anuncia el resto del texto; es un programa que debe decodificarse. Partiremos de la definición del crítico literario Lucien Dällenbach: «cualquier enclave que tenga una relación similar a la obra que lo contiene es una <i>mise en abyme</i>.»<sup>16</sup> Así que se pedirá a los alumnos que trabajen en la escena inicial para especular sobre los temas principales del resto de la obra.</p>	2 h (en grupos)

## Evaluación

### 1- redacción (ver más arriba)

#### 2- Cuestionario

**1. Define el proceso de *mise en abyme*. 1 punto**

*Se trata de introducir un espejo de la obra en una obra, introducir su interpretación en una obra: un cuadro en un cuadro, una obra en una obra.*

**2. Pon dos ejemplos de reflexividad/*mise en abyme*. 1 punto**

*Las Meninas de Velázquez / el Retrato de Arnolfini / Cold Blood / Cyrano, etc.*

**3. ¿Cuáles son los efectos de la *mise en abyme*? Nombra al menos tres funciones. 3 puntos**

- *Desorientar al espectador*
- *Crear una distancia del objeto de la representación*

<sup>16</sup> *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

- *Cuestionar el verdadero propósito de la representación*
- *Involucrar al espectador llevándolo lejos de la comodidad de alguien que está esperando que se cuente una historia*
- *Crear una distancia crítica*
- *Cuestionar lo real mostrando lo que hay fuera de cámara*

#### 4. Define el Barroco. 1 punto

*Esta corriente del siglo XVII contrasta con el Clasicismo. A diferencia de los clásicos, los barrocos consideran que el mundo es una realidad fugaz y engañosa cuyo significado se nos escapa; ver los títulos de las obras del Barroco: El sueño de una noche de verano de Shakespeare, La vida es sueño de Calderón, La ilusión cómica de Corneille. Refleja las incertidumbres de la época: los exploradores están descubriendo nuevos mundos que ponen en duda las certezas religiosas, el geocentrismo es un error, las terribles guerras de religión han roto la unidad cristiana en Europa. Por tanto, el mundo parece inestable, cambiante. En el mundo del arte, esto se traduce en el gusto por el movimiento, la inestabilidad, el desorden, el cambio, la metamorfosis, lo efímero, la imaginación, el sueño, la magia, la ilusión (trampantojos, espejos, disfraces), el ornamento, la profusión, la exageración, la desproporción, el virtuosismo, la improvisación, la sorpresa, por lo bizarro, lo irregular, lo extraño, lo chocante. Se trata de llegar a los sentidos, la emoción, hablar con el corazón y no con la razón.*

#### 5. ¿Cómo se explica que *la mise en abyme* sea un proceso utilizado a menudo por los artistas del Barroco? 1 punto

*La mise en abyme pone en duda lo real, lo que se ve en realidad y se representa; conlleva a un juego de ilusiones que puede llegar a marear. Crea incertidumbre.*

#### 6. ¿Crees que el proceso de *mise en abyme* está anticuado hoy en día? Justifica tu respuesta. 1 punto

*Por el contrario, a los creadores contemporáneos les gusta poner en escena la ilusión que producen para invitar al público a entrar de lleno en una ficción que pretende cuestionar la realidad. Muchos dramaturgos, siguiendo a Brecht, quieren crear lo que él llama distanciamiento: el teatro se convierte en una herramienta política, una forma de fomentar una concienciación y una acción positivas.*

#### 7. Define Preciosismo. 1 punto

El triunfo del *Preciosismo* en el siglo XVII fue un fenómeno europeo: en Inglaterra, John Lily lanzó el **eufemismo**, en Italia, el **marinismo** y, en España, el **gongorismo**. Pero lo que distingue a Francia de otros países europeos es que no solo vio florecer la poesía, sino también una sociedad de los preciosos que se desarrolló en el contexto de los salones. La vida de la corte se había vuelto tan tosca bajo Enrique IV que, en 1600, los cortesanos aficionados a la cortesía y a las conversaciones corteses y refinadas se reunían en diversas mansiones aristocráticas. Las grandes damas se reunían allí con caballeros y escritores; hablaban de literatura, escribían versos. El amor es el tema principal del *Preciosismo*, un amor cortés y platónico. El *Preciosismo* se convirtió

rápidamente en ridículo cuando la búsqueda de la grandeza y el esfuerzo por la distinción derivó en un excesivo artificio.

**8. ¿En qué sentido el *Preciosismo* es un rechazo de la realidad? 1 punto**

La realidad se considera vulgar, debe adaptarse a un ideal moral, rechazando todo lo que pueda parecer demasiado trivial, el lenguaje común, los objetos de la vida cotidiana. El lenguaje sirve para adornarla, la protagonista de *Cyrano* no acepta ser simplemente Madeleine Robin, se convierte en Roxana, el amor sincero de Christian le importa poco si él no puede expresárselo con bellas palabras. Se niega la realidad, se disfraza. En esta obra, *el Preciosismo* es una negación de la realidad. El *Preciosismo* de Roxana es la raíz de la comedia que *Cyrano* interpretará entregando sus palabras al apuesto Christian.

**9. Elige una obra (pintura, película, novela, obra de teatro, etc.) con reflexividad y escribe un razonamiento para explicar su importancia. 10 puntos**

\*\*\*\*\* DESPUÉS DE HACER LA ACTIVIDAD \*\*\*\*\*

**Valoración de los estudiantes**

El profesor puede crear un formulario en línea para recoger los comentarios de los estudiantes y pedirles algunas ideas para mejorarlo.

También puede proponer una conversación en clase para evaluar las aportaciones del curso y sus deficiencias.

Por último, también puede sugerir a los estudiantes que escriban un razonamiento que explique:

- a) las ventajas de este método de trabajo
- b) y luego explicar sus límites, antes de
- c) proponer soluciones para mejorar el curso.

Última idea: sugerir a los estudiantes que describan el curso como un cuaderno de bitácora, centrándose en lo que les interesaba, les aburría, etc.

**Comentarios de la profesora o profesor**

Este curso permitió a los estudiantes mejorar sus conocimientos generales de una manera divertida y activa. Un curso sobre el Barroco fuera de contexto puede ser tedioso, pero cuando entendieron que era una visión del mundo y que en última instancia era muy moderno, pudieron ver y cuestionar su carácter moderno: se trazaron paralelismos con nuestro tiempo, un momento en el que todos los esquemas tradicionales de pensamiento se están tambaleando.

Cuando vieron por primera vez el comienzo de *Dogville*, estaban muy confundidos y no muy entusiasmados... Lo mismo ocurrió con *Cold Blood* pero, al final, me enteré de que todo el mundo había visto entera la película de Lars von Trier. Muchos tenían la intención de ir a ver la película de Jaco van Dormael, sobre todo cuando descubrieron que también era el director de la película *El nuevo Nuevo Testamento*, con el famoso actor Benoît Poolvorde.

Comprendieron que las artes mantienen un diálogo que no conoce fronteras, ni temporales ni geográficas: el proceso de *mise en abyme* utilizado en los siglos XVII y XXI lo demuestra. **Y sobre todo, este tema es una perfecta ilustración de lo que nos une dentro de la cultura europea: la *mise en abyme* no es un proceso francés sino europeo (Calderón, Shakespeare, Poe, Calvino, Borges, etc.).** De la misma manera, el Barroco y *el Preciosismo* fueron corrientes intelectuales que se desarrollaron en toda Europa. La reflexión sobre el amor y sus máscaras



en *Cyrano* fue de gran interés para este público adolescente. Por último, el hecho de variar los materiales y de hacerlos participar activamente en la investigación en Europeana o YouTube y la escritura conjunta de la síntesis en línea (O365 TEAMS) contribuyeron a que el curso fuera dinámico y animado. ¡Espero haber logrado estimular su curiosidad intelectual!

#### Acerca del proyecto Europeana DSI-4

[Europeana](#) es la plataforma digital europea para el patrimonio cultural, que ofrece acceso gratuito en línea a más de 53 millones de objetos digitalizados procedentes de museos, archivos, bibliotecas y galerías de Europa. El proyecto Europeana DSI-4 continúa el trabajo de las tres ediciones anteriores de Europeana DSI. Se trata de la cuarta edición, que cuenta con un historial probado de logros a la hora de facilitar el acceso, la interoperabilidad, la visibilidad y el uso del patrimonio cultural europeo en los cinco mercados objetivo-descritos: ciudadanía europea, sector educativo, investigación, industrias creativas e instituciones del ámbito del patrimonio cultural.

[European Schoolnet](#) (EUN) es una red formada por 34 ministerios de educación europeos, con sede en Bruselas. Como organización sin ánimo de lucro, su objetivo es acercar la innovación en la enseñanza y el aprendizaje a sus principales grupos de interés: ministerios de educación, centros educativos, docentes, investigadores y socios sectoriales. La tarea de European Schoolnet en este proyecto es continuar y ampliar la comunidad educativa de Europeana.

## Anexo 1

### Presentación ampliada del escenario pedagógico: Los efectos de la *mise en abyme* en una escena de apertura

#### Objetivos de esta unidad:

- 1- Dar sentido a un ejercicio de literatura: la interpretación.
- 2- Inicio de una reflexión para un ensayo sobre los vínculos entre la ficción y la realidad y sobre la parte esencial que un lector o un espectador juega en el proceso creativo.  
¿La ficción reproduce la realidad? ¿Ofrece una escapatoria? ¿La ficción revela la realidad?  
¿Se crea la ficción para transformar mejor la realidad? ¿La ficción crea otra realidad?

Cuando enseñamos literatura, a menudo nos enfrentamos a dos preguntas:

- La primera es sobre la interpretación: ¿cómo sabes lo que el autor quiso decir? Una novela, una obra de teatro o una película a veces puede ser una buena historia para ellos.
- La otra es sobre el vínculo entre la realidad y la ficción. La mayoría piensa que son radicalmente diferentes, incluso separadas.

¿Cómo se les puede hacer entender que una novela es también un diálogo entre un autor, que a veces responde a otro autor, y nosotros? ¿Cómo hacerles entender que la ficción es una reflexión sobre la realidad, una forma de representarla, explicarla, entenderla?

Además, a los profesores se les suele preguntar sobre la reflexividad o *la mise en abyme* en la literatura europea, lo que suele generar cierta confusión. Evita que el lector sienta el confort de estar simplemente atrapado por una historia, lo que muestra el paradójico vínculo entre la ficción y la realidad.

De hecho, al proponer una ficción dentro de la ficción, se rompe la legibilidad de la narración.

La forma más sencilla de ayudar a los estudiantes es confrontarlos con pinturas que usan esta técnica formal. Por eso se pedirá a los alumnos que analicen tres pinturas: el **Retrato de Arnolfini** de Jan Van Eyck, luego **Las Meninas** de Velázquez y, como conclusión, **El Triple Autorretrato** de Norman Rockwell, que sintetiza toda la reflexión sobre la *mise en abyme*. Rockwell aparece pintándose a sí mismo con su paleta, al igual que hicieron muchos artistas antes que él, como Poussin en 1650, Manet en 1879, o Picasso en 1938. Sin embargo, en este cuadro, Rockwell incluye referencias a Johannes Grump, Durero, Rembrandt, Van Gogh y Picasso.

Esta técnica formal (*mise en abyme*) nos permite plantear la cuestión de la **visibilidad de la realidad**. Al representarse a sí mismo en su acto de creación, nos obliga a preguntarnos sobre el proceso creativo. También **señala lo que normalmente no podemos ver en la realidad, es decir, lo que está fuera de nuestro alcance o fuera del marco**.

Luego, los estudiantes trabajarán en dos dramas cinematográficos contemporáneos que también utilizan la reflexividad: **Dogville** de Lars von Trier y **Cold Blood** de Jaco van Dormael. Lo interesante de estas obras es que *la mise en abyme* se utiliza al principio de la historia, como si fuera una propuesta a los espectadores, una especie de programa. La inquietante originalidad de estas escenas iniciales impide que los espectadores adopten una cómoda pasividad. Esta técnica creativa formal llama la atención.

De la misma manera, cuando un autor decide utilizar la reflexividad insertando una ficción dentro de la ficción (historia incrustada), la legibilidad de la narración se rompe. Una vez que se entienda el proceso de *mise en abyme* y sus implicaciones, cuestionaremos su uso en una

escena de apertura. Que la apertura de una obra comience de esta manera es siempre significativo.

El profesor analizará un capítulo inicial o una escena. Este momento de la narración ha sido parte de la lógica de la *captatio benevolentiae* desde la Antigüedad: se hace para despertar el interés del lector o del espectador y para darles pistas para entender la trama. El conjunto de estas aperturas es de particular interés, ya que crea una relación específica y complicada con la ficción en muchas obras. De hecho, utilizar la reflexividad o *la mise en abyme*, no se reduce a un simple fondo que permitiría al público ubicar la historia en el tiempo y el espacio, sino más bien destacar su dimensión artificial. ¿Por qué? ¿Cuáles son las implicaciones de tal elección? ¿Cómo las interpretamos?

Finalmente, se analizará una obra maestra de la literatura (***Cyrano de Bergerac*** de Edmond Rostand). Los estudiantes tendrán que utilizar las herramientas recién aprendidas para examinar el primer acto, que es una vertiginosa *mise en abyme* de varios niveles. ¿Por qué Edmond Rostand eligió comenzar su obra con otra obra interpretada en un teatro mítico? ¿Por qué decidió ubicarla en el siglo XVII, haciendo así una aparente referencia al Barroco? En general, ¿cómo refleja la realidad sus numerosas facetas y qué significados debemos darles?

El ***Cyrano de Bergerac*** de **Edmond Rostand** es una elección particularmente interesante porque se abre en un escenario teatral que induce a una vertiginosa dimensión reflexiva para engañar al espectador. Esta apertura es confusa pero ayuda a concluir un pacto implícito entre el dramaturgo y el público. *Cyrano de Bergerac* utiliza el escenario como espacio de ensayo donde un actor intenta interpretar su papel. Posteriormente, se crea una nueva dimensión, ya que un actor actúa en la platea.

Para entender mejor este trabajo, el profesor pedirá a los estudiantes que analicen las escenas iniciales de dos obras modernas:

**1) *Dogville* de Lars von Trier.** La escena inicial rechaza deliberadamente el realismo y ofrece un plano picado de un escenario de teatro minimalista dibujado con tiza. Por lo tanto, la distinción entre el cine y el teatro desaparece de un modo u otro.

**2) *Cold Blood* de Jaco van Dormael.** La película se abre con una obra dramática que muestra cómo todos los efectos especiales hacen posible la película. El resultado se proyecta en el segundo nivel del escenario. La obra es, por lo tanto, la realización de un decorado.

¿Qué tienen en común estas escenas de exposición? Todas son sorprendentes y originales, pero ¿qué aporta esa elección a la obra? Se destaca la dimensión ficticia de la obra, y los decorados se ponen al revés, para afirmar que no busca imitar la realidad. ¿Pero es así?

## Anexo 2

### Índice

1. ¿Qué es la *mise en abyme*? Ejemplos de *mise en abyme* en Europeana: El retrato de Arnolfini, Jan Van Eyck; Las Meninas, Velázquez.
2. ¿Qué es la *mise en abyme*? Resumen en ArtPlastoc **El Triple Autorretrato** de Norman Rockwell.
3. **Dogville**. Lars von Trier. ¿Por qué un artista elige este mecanismo en una exposición/escena inicial? Reflexividad y metarreferencia en el cine.
4. Para comprobar si los alumnos han entendido: **prueba**. Analiza la escena inicial en **Cold Blood** de Jaco van Dormael + redacción.
5. **Cyrano de Bergerac**: reflexividad y metarreferencia en el teatro. Cuestionario sobre la escena de apertura.
6. **Cyrano de Bergerac**: *Mise en abyme*: proceso clave del **Barroco**. Cómo reconocer los elementos barrocos y sus significados en una obra.
7. **Cyrano de Bergerac**: El Barroco cuestiona la realidad, ¿el *Preciosismo* la rechaza? Aprende a identificar las características del *Preciosismo*.
8. **Cyrano de Bergerac**: ¿De qué manera la *mise en abyme* una escena inicial tiene una dimensión programática, un efecto espejo que contiene la esencia de la obra?
9. **Conclusión y síntesis** sobre el proceso de reflexividad, sus implicaciones y significados.
10. **Prueba**. Análisis de un **cuento: La Caída de la Casa Usher, de Edgar A. Poe**.

### O

Análisis de un episodio de **Los Simpson**. Es habitual que en los Simpson vean la televisión: los personajes de una serie de televisión están viendo la televisión. Este acto es una *mise en abyme*, al igual que cuando vemos una película dentro de una película. Sin embargo, si comenzaran a hablar sobre lo que están viendo, sería además un caso de metarreferencia (o más bien la *mise en abyme*, como a veces hace, habría desencadenado reflexiones metarreferenciales). Sin embargo, por regla general, *la mise en abyme* solo «refleja» elementos de un nivel superior en uno subordinado, pero no necesariamente desencadena un análisis de los mismos.

### O

Redacción: ¿Consideras que una obra de arte tiene la función de mostrar la realidad?

**Anexo 3****Lección 1:** ¿Qué es la *mise en abyme*? Ejemplos y objetivos

**Objetivo:** el objetivo de este módulo es presentar varios tipos de ejemplos de reflexividad para así entender sus implicaciones.

En las artes visuales, *la mise en abyme* se basa en los efectos de la inclusión, el entrelazamiento, la autocitación, la autorrepresentación, la autorreferencia. Veámoslo en las siguientes pinturas:

- a) Se pedirá a los alumnos que vean en Europeana ***El Retrato de Arnolfini***. Es un doble retrato completo del artista flamenco Jan Van Eyck (1390-1441) que se encuentra ahora en la National Gallery de Londres. La obra, pintada al óleo sobre un panel de madera de roble, data de 1434 y tiene un tamaño de 82 x 60 cm.

<https://www.europeana.eu/portal/en/search?q=Van+Eyck&qf%5B%5D=Arnolfini>

¿Cuál es la función del espejo en este cuadro?

El espejo tiene una gran importancia en este trabajo. El espejo rodeado de diez pequeñas escenas de La Pasión y la Resurrección (convexo, como todos los espejos del siglo XV) permite mostrar la habitación desde otro punto de vista y acentúa la impresión de espacio (**difumina los límites**) y hace visible toda la habitación en el reflejo. **El espejo muestra al espectador lo que no puede ver**, es decir, **lo que está fuera de cuadro**. En este caso, podemos ver a dos personas más. Una de ellas es el propio Jan Van Eyck. Gracias al espejo, Van Eyck crea discretamente su autorretrato y se consolida como un importante artista de su tiempo.

- b) A continuación trabajarán en ***Las Meninas***

<https://www.europeana.eu/portal/en/collections/art?q=velasquez&qf%5B%5D=les+menines>

¿Qué podemos observar en este cuadro?

El espejo que cuelga en la pared del fondo refleja los retratos en busto del rey Felipe IV y la reina Mariana; ¿es este el tema principal del cuadro a medio hacer o el cuadro que estamos contemplando?

El rey y la reina se colocan fuera de campo, frente al espejo, en el lugar del artista y en nuestro lugar como espectadores y es su visión la que contemplamos.

Efecto del acoplamiento, de la incrustación característica de la reflexividad: observamos la multiplicación de imágenes similares que varían en color o tamaño: representación de pinturas en un cuadro; las dos grandes pinturas de la pared del fondo son copias de dos obras con temas mitológicos de las Metamorfosis de Ovidio, *Apolo despellejando a Marsias*, de Jacob Jordaens, alrededor de 1625, y *Minerva golpeando a Aracne*, de Rubens, 1636-37.

También vemos un acoplamiento de espacios: referencia al espacio fuera de campo (espacio del artista, del espectador) y la visión de un familiar de Velázquez (José Nieto Velázquez, aposentador de la reina) en el cuadro (como si fuera otra pintura) de la puerta trasera que se abre a otro espacio del palacio.

Esta repetición de la imagen en la imagen permite una multiplicación de puntos de vista sobre el mismo elemento, el espejo se abre a una visión del fuera de campo, crea un efecto de profundidad y vértigo, da una sensación de confusión al espectador que necesariamente se pregunta: ¿es el enorme lienzo, con su marco y soporte, en el que está pintando Velázquez, el lienzo que tenemos ante nosotros, con la infanta Margarita rodeada de sus familiares como

personaje central? Una vez más, vemos al pintor manos a la obra con un autorretrato. Velázquez se representa a sí mismo de pie y de frente. Si el pintor está dentro de la escena, ¿a quién mira y a quién pinta?

**Lección 2.** Para concluir, el **Triple Autorretrato** de Norman Rockwell, 1960, óleo sobre lienzo, Colección de la N.R. Collection Trust, que sintetiza toda la reflexión sobre este mecanismo. <https://artplastoc.blogspot.com/2011/08/24-la-mise-en-abyme-en-peinture.html>

Rockwell aparece aquí pintándose a sí mismo como muchos artistas antes que él: Poussin en 1650, Manet en 1879, o Picasso en 1938 se representaron con su paleta. Además, en este cuadro, Rockwell incluye referencias a Johannes Grump, Durero, Rembrandt, Van Gogh y Picasso.

Este triple autorretrato nos muestra al pintor en el cuadro (sentado, visto de espaldas), observa su rostro en un espejo a la izquierda y se está pintando en un lienzo (de gran tamaño, el cuadro en el cuadro) colocado a la derecha en un interior (en el suelo y en la pared sin decoración). La única mirada que atrae al espectador es la del gran autorretrato del lienzo porque los otros autorretratos son de espaldas o con gafas, lo que enmascaran la mirada. El autorretrato del caballete, además de ser de mayor tamaño, está inacabado, en blanco y negro y, a diferencia del espejo, presenta al artista rejuvenecido, sin gafas y con la pipa en un posición diferente; estos últimos detalles evocan más bien el pequeño autorretrato antiguo y central de la hoja de estudio que cuelga en la esquina superior izquierda del lienzo, mientras que a la derecha vemos varias reproducciones de autorretratos famosos (de Durero, Rembrandt, Van Gogh y Picasso), lo que sitúa al artista en la tradición de la pintura europea. La firma del pintor aparece en el lienzo que está pintando, en la esquina inferior derecha.

Podemos pedir a los alumnos que hagan su propio resumen sobre la reflexividad o *mise en abyme*.

**Resumen sobre la reflexividad.** La reflexividad es un proceso recurrente y antiguo que fue finalmente teorizado por Gide en 1893 en *Les Faux monnayeurs*. Está basado en un juego de espejos: *speculum* y *spectaculum* tiene el mismo origen. Desde la Antigüedad, el espejo y el espectáculo han estado íntimamente ligados, tanto en la práctica teatral como en el pensamiento teórico.

En su libro *La Littérature de l'âge baroque en France*, J. Rousset define el proceso del teatro en el teatro de la siguiente manera: «El teatro juega a reflejarse en su propio espejo por medio de la sala interior [...]. Los espectadores de la sala ven en el escenario un teatro y, en esta segunda sala, actores que también son espectadores, que miran a otros actores».

*La mise en abyme* no se limita a un tipo específico de literatura o arte. La aparición recursiva de una novela dentro de una novela, una obra de teatro dentro de una obra de teatro, una imagen dentro de una imagen, o una película dentro de otra conforman la *mise en abyme*, que puede tener numerosos efectos en la percepción y comprensión del texto literario o la obra de arte. Este término puede tener varios significados:

1. El efecto de doble espejo creado al colocar una imagen dentro de una imagen y así sucesivamente, repitiéndose infinitamente (regresión infinita).
2. Una estrategia reflexiva en la que el contenido de un medio es el propio medio, por ej. El *Hamlet* de Shakespeare presenta una obra dentro de la obra y el *8½* (1963) de Fellini es una película dentro de otra. Esto también se conoce como **reflexividad**.

3. Se trata de una técnica formal en el arte occidental de colocar una pequeña copia de una imagen dentro de una más grande.

La reflexividad puede tener numerosos efectos diferentes en la percepción del texto literario o de la obra de arte. La repetición puede contribuir a la comprensión de una obra o del concepto de verdad en general o poner al descubierto su artificialidad o aspecto ficticio. Si la artificialidad del mecanismo de espejo o las cuestiones conexas se ponen en primer plano o se examinan, *la mise en abyme* también puede ser propicia para la **metarreferenciación**.

### **Lección 3.** Lars von Trier, *Dogville*

**Objetivo:** El objetivo de este módulo es comprobar si los estudiantes ya pueden identificar este proceso y analizar las implicaciones en una escena de exposición, en este caso el comienzo de *Dogville*.

#### a) **Mira el comienzo de Dogville.**

¿Por qué elige el director este proceso para iniciar su obra?

Responde al cuestionario.

¿Qué otros géneros han inspirado a Lars von Trier en su puesta en escena?

Describe el set de filmación.

¿Cómo calificarías esta mezcla de géneros?

#### b) **Mira la entrevista de Nicole Kidman sobre su papel en Dogville en este enlace.**

Responde al cuestionario:

¿Qué elemento llamativo del set se menciona tres veces en el reportaje?

¿Por qué cree que se eligió ese fondo?

Los estudiantes identificarán el proceso de reflexividad y luego se les preguntará sobre las razones de esta elección por parte del director. Parecerá, entre otras cosas, que esta escena inicial tiene el efecto de desconcertar al espectador, de perturbarle en sus hábitos. Para reflexionar sobre este tema, podría proponerse que hagan una presentación de la teoría de Brecht sobre el proceso de distanciamiento.

Bertolt Brecht usó el término alemán *Verfremdungseffekt* (el efecto disociador) para obligar al espectador a no identificarse con los personajes, reduce el entretenimiento pasivo y tiende a estimular al público a mantener una actitud despierta y crítica desde su posición distante con respecto a los acontecimientos.

El primer paso es crear un efecto de distanciamiento: «Bajo lo familiar, descubre lo inusual», dice Brecht; para evitar que el espectador se aferre a las reproducciones o, peor aún, se sumerja en la ficción; para mantener despierta la **conciencia** de cada uno. La obra es un espectáculo más que una ilusión de realidad: el público es consciente de que se le está hablando.

**Bertolt Brecht** (1898-1956): ¿Qué códigos de representación utilizar si el drama no nos invita a huir de la realidad (ficción) o a reflejarla (imitación) sino a distanciarnos de ella para transformarla? 1935

En su *Nueva técnica del arte interpretativo*, Brecht escribió una magistral síntesis de solo unas pocas páginas en las que los conceptos y temas lo convierten en uno de los más grandes reformadores del siglo XX. Brecht milita en pro de una revolución social comunista; por lo

tanto, su objetivo no es crear un teatro para entretener, sino más bien dirigirse a un espectador comprometido. El teatro es, por lo tanto, sin excluir el placer del espectador, una herramienta de análisis social. Para analizar, hay que observar el objeto desde la distancia, lo que puede lograrse con actores que interrumpen el proceso de identificación del espectador con el personaje, por ejemplo, dirigiéndose a ellos. El intérprete muestra su carácter en lugar de personificarlo, declamando su texto «entre comillas». La escenografía no dudará en poner en escena lo que estaba oculto, fuentes de luz, etc. La teatralidad se reclama, no se trata de una ilusión. Si el teatro es la acción en el escenario, la lírica la expresión de los sentimientos y la épica el relato de los hechos, entonces entendemos que Brecht ha dado un nuevo significado a esta palabra para denominar a esta nueva forma de representación y escritura «teatro épico»

#### **Lección 4. Prueba.**

**Objetivo:** Los estudiantes siguen el mismo modelo que en la Lección 3, pero se les exige que transfieran sus conocimientos y habilidades a un nuevo trabajo, que el profesor es libre de elegir.

Este es el comienzo de *Cold Blood*, de Jaco van Dormael.

##### **a) Mira el trailer de *Cold Blood*, Jaco van Dormael.**

Responde al cuestionario:

¿Cuáles son la primera y última frases de esta obra?

¿Qué interpretación propones?

¿Con qué se compara este espectáculo teatral?

¿Cuál es el tema de este espectáculo?

¿Qué caracteriza la puesta en escena del espectáculo?

¿Por qué hay una *mise en abyme*? ¿Qué dimensión adicional aporta?

##### **b) Escribe una redacción sobre una conferencia de prensa en el Festival de Cannes en 2005.**

Lars von Trier explica su decisión de la siguiente manera: «Este sistema de líneas blancas sobre un suelo negro permite al espectador producir ideas y participar en la creación de la película. La idea es representar también la realidad de manera humilde». ¿Crees que el papel del lector o del espectador es una parte esencial de la creación?

#### **Lección 5: *Cyrano de Bergerac*.**

Una vez entendido el proceso de *mise en abyme* y sus implicaciones, podemos analizar una obra en función de los múltiples efectos de significado de este proceso: *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Los colegas pueden elegir una obra de su país mediante este proceso.

**Objetivo:** iniciar una reflexión para un ensayo sobre los vínculos entre la ficción y la realidad.

Los estudiantes habrán leído previamente la obra y la adaptación cinematográfica de Jean Paul Rappeneau.

##### **a) ¿Cómo resumirías la trama de esta obra?**



**b) Se pedirá a los alumnos que resuman todos los efectos de la *mise en abyme*.**

El primer acto se hace en un teatro.

Todos los personajes tienen un papel: Cyrano interpreta el de uno de los amigos mientras ama a Roxana, Roxana engaña a de Guiche para proteger a Christian, Christian interpreta las palabras dictadas por el director Cyrano.

Todo es un juego de ilusiones. Sin embargo, Rostand decidió ubicar su drama en el siglo XVII, durante el cual el Barroco tuvo mucho éxito. Esto último conlleva una representación de la realidad.

Además, la protagonista, Roxana, es representativa de otra importante corriente de ese siglo: *el Preciosismo*. Una vez más, se cuestiona la realidad.

**c) Mira el comienzo de la película.**

Responde al cuestionario.

¿Dónde tiene lugar la primera escena?

¿Qué pasa?

¿Por qué crees que se oye a alguien tosiendo en el público?

¿Cuál es el segundo objeto del espectáculo después de Montfleury?

¿Cómo interpretas el uso de la máscara por parte del personaje en cuestión?

¿Qué caracteriza la interpretación del personaje en el escenario?

¿Cuál es el tercer objeto del espectáculo?

¿Lo vemos de inmediato? Comenta.

¿Qué hace Cyrano al final de la escena? ¿Por qué esta acción es una prolepsis?

**Contexto**

Un escenario especial: el escenario del teatro de Borgoña.

Edmond Rostand ubica el primer acto de *Cyrano de Bergerac* en la «Sala del teatro de Borgoña». Al elegir este escenario a lo largo del primer acto, el tema del teatro en el teatro es más explícito, más obvio.

¿Por qué decidió esta *mise en abyme* para una escena de exposición? Es cierto que situar la acción en este teatro permite definir un marco espacio-temporal preciso. Este decorado contribuye al matiz histórico al situar la acción en el tiempo. Así, durante el siglo XVII el Hôtel de Bourgogne era el lugar de encuentro de un público muy diverso con diferentes orígenes sociales; podemos comprobarlo desde el principio con la entrada en escena de los diversos protagonistas que se mezclan: grandes señores, mosqueteros, pajes, gente del pueblo.

Por otro lado, el hecho de representar este proceso de teatro en el teatro, inscribe inmediatamente la acción en un proceso muy loadado en el **Barroco**, muy dado a destacar la dimensión engañosa de lo que nos rodea.

En cuanto a la obra que Rostand decidió incluir en *Cyrano de Bergerac*, *La Clorise* de Baró (1590-1650), da testimonio de la misma preocupación por la exactitud histórica: es

prácticamente contemporánea con la acción de Cyrano, ya que fue creada en 1631, y precisamente en el Hôtel de Bourgogne.

En el sitio web de Europeana puedes consultar un documento sobre el teatro de Borgoña (Hôtel de Bourgogne).

### **Lección 6.**

**Objetivo:** identificar la corriente barroca en una obra y analizar su significado para entender mejor por qué la *mise en abyme* es un proceso recurrente en las obras del Barroco.

- a) Sobre el Barroco, mira en la página web de Europeana tres pinturas de Caravaggio: deberás demostrar qué hace que estas pinturas sean representativas del Barroco.
- b) Haz lo mismo con un cuadro de Murillo.
- c) Luego, sin salir de la web de Europeana, responde a la misma pregunta con otras dos obras de Nicolas Poussin y una de Georges de La Tour.

**Resumen:** El arte barroco se caracteriza por los juegos de luz, efectos de claroscuros que juegan con los efectos de contraste y crean ilusiones engañosas. **Eltrampantojo** también es un procedimiento común en la arquitectura. Los pintores barrocos prefieren el punto de vista más espectacular: cuando tiene lugar la acción. Sus pinturas son como escenificaciones teatrales. Se trata de despertar la emoción, de hacer que la gente sienta una especie de vértigo, una impresión de confusión. A menudo, las escenas están tan llenas, que el ojo del espectador se pierde. La emoción en lugar de la razón favorecida por el movimiento antagónico, el Clasicismo.

De hecho, mientras que el clásico está convencido de que domina el mundo que ordena según conceptos claros, el hombre barroco, muy moderno en realidad, siente que esto último se nos escapa, que la realidad está en otra parte. Los títulos de las grandes obras barrocas son muy reveladores en este sentido: *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, *La vida es sueño* de Calderón o *La ilusión cómica* de Corneille son obras que cuestionan la legibilidad y la realidad y la realidad de lo que creemos que estamos viviendo.

### **Lección 7 Cyrano de Bergerac**

**Objetivo:** ¿Qué es el *Preciosismo*? ¿Cuál es el vínculo con la reflexividad y el Barroco?

Seguimos con la *mise en abyme* y nos preguntamos sobre la elección de la obra integrada en Cyrano: *La Clorise* de Baró. Es una obra del *Preciosismo*. Roxana, el *precioso* nombre que Madeleine Robin se da a sí misma, es una *preciosa* (dama).

Los alumnos deberán reflexionar sobre los siguientes elementos: ¿Por qué esta elección del dramaturgo? ¿Qué significa? ¿Cuál es la relación entre la realidad y el *Preciosismo*? ¿Se amplía o se niega la realidad?

*La Clorise* es una clara referencia al *Preciosismo*. En la obra de Rostand, debe estar estrechamente relacionado con todo lo que concierne a este movimiento literario: el personaje de Roxana, el lenguaje rebuscado del marqués (I, 2, v. 123 a 126) o su mención a las «*preciosas damas*» (I, 2, v. 56-59), el temor de la dueña de perderse el discurso de Le Tendre (III, 1, v. 1182-1187; III, 3, v. 1296-1298; III, 5, v. 1326-1328), y sobre todo la oposición de Cyrano a «esos monos» que son los *preciosos* para él (III, 3, v. 1298), su animosidad contra Montfleury (I, 2 a 4, y III, 1, v. 1206-1207, III, 6, v. 1354-1355), su desprecio por la obra de Baro («¡Vieja mula!, los versos del viejo Baró no valen nada y los he interrumpido sin ningún

remordimiento», I, 4, v. 251-252) y su odio al lenguaje de los *preciosos* (III, 7, v. 1412-1439). La interrupción de la actuación de *La Clorise* presagia el rechazo de Cyrano *al Preciosismo*.

Sobre el *Preciosismo*, puedes consultar en Europeana: *La préciosité: de l'éclat des salons aux précieuses ridicules*, de Azucena Antón Martínez.

*Preciosismo*: ¿rechazo de la realidad?

- *Preciosismo*: bellos discursos.
- Roxanne ama la *preciosidad*. Le encantan las palabras y los discursos («Te amo» no es suficiente).
- Christian ama a Roxanne.
- Cyrano ama a Roxanne.
- A Roxanne le gusta el aspecto de Christian, pero no está satisfecha con su retórica.
- Está enamorada de las palabras (porque es una *preciosa*).
- Cyrano cree que no es lo suficientemente guapo (narizota) pero es muy bueno en retórica.
- Christian y Cyrano son incapaces de afrontar la realidad.
- ¿Qué provoca este rechazo de la realidad?
- El personaje utiliza otro personaje como actor.
- Es una relación amorosa falsa.
- Tragedia: las mentiras impiden el amor verdadero.
- Amor propio frente a amor real.
- Cyrano odia a los *preciosos* porque no son fieles a sí mismos.

El triunfo del *Preciosismo* en el siglo XVII fue un fenómeno europeo: en Inglaterra, John Lili lanzó el eufemismo, en Italia, el marinismo y, en España, el gongorismo. Pero lo que distingue a Francia de otros países europeos es que no solo vio florecer la poesía del *Preciosismo*, sino también una *sociedad de los preciosos* que se desarrolló en el contexto de los salones. El *Preciosismo* es un arte de vivir y una estética que despuntó entre 1650 y 1660 en la aristocracia parisina. Se caracteriza sobre todo por un extremo refinamiento del comportamiento, las ideas y el lenguaje. Las *preciosas* aman los juegos mentales y ponen la sutileza del pensamiento al servicio de un discurso sobre el amor. El sentimiento de amor está en el centro de las conversaciones y es el tema de los poemas y novelas que los *preciosos* comentan en sus salones. Para ellos, el amor es un amor puro, codificado, idealizado, libre de la grosería del deseo carnal. Tiene una visión idealizada del amor y Roxana lo ilustra perfectamente. Más que los besos de Christian, quiere un hermoso discurso. Esta relación particular con la realidad es el eje de la comedia que se interpretará a lo largo de la obra.

Nota: *La Clorise* es una novela pastoral cuya trama está tomada de un capítulo de *La Astrea* que la gente de la época leía con pasión: consta de cinco volúmenes, con múltiples intrigas secundarias. El quinto volumen fue completado por el secretario de Honoré d'Urfé. Esta novela romántica con múltiples giros cuenta el amor entre el pastor Celadón y la pastora Astrea en un escenario bucólico. La novela se distingue por un juego vertiginoso; alternas escaramuzas, actos heroicos, disfraces, episodios maravillosos, análisis de la complejidad del sentimiento amoroso. Los cortesanos se apasionan por estas sutiles escenas de amor, a menudo contradictorias. Podemos considerar este texto como una novela analítica que se centra en las manifestaciones del amor, el nacimiento de la pasión, los celos, las estrategias de seducción, la venganza, etc. El amor según D'Urfé prefigura la concepción corneliana del sentimiento: la razón se impone a la pasión: no se puede amar a alguien sin mérito, sin sentido del honor: «Es imposible amar lo que no apreciamos». El éxito de *La Astrea*, por ejemplo, duró hasta 1761, cuando Rousseau reemplazó a Honoré d'Urfé con *Julia, o la nueva Eloísa*.

## Lección 8.

El objetivo de esta última sesión es comprender otra función de la *mise en abyme* en una escena inicial: anuncia el resto del texto; es un programa que debe decodificarse. Partiremos de la definición del crítico literario Lucien Dällenbach: «cualquier enclave que tenga una relación similar a la obra que lo contiene es una *mise en abyme*» (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977).

La representación de *La Clorise* tiene suficiente en común con la obra de *Cyrano de Bergerac* para que podamos hablar de su *mise en abyme* en cierto sentido. De hecho, respeta tanto el criterio de inclusión como el del reflejo de la ficción. Establece temas, situaciones y leyes operativas de la obra que integra.

Por tanto, para demostrarlo a los alumnos, se les pedirá que reflexionen sobre los temas anunciados en la escena de apertura.

¿Qué está pasando en esta escena? Recapitulemos:

- a) Montfleury afirma que su texto dice las palabras de Baró.
- b) Montfleury no puede interpretar su texto.
- c) No puede porque se lo impide una persona no deseada que no le respeta: Cyrano
- a) Como hemos visto, la decisión de incluir una obra de teatro barroca y del *Preciosismo* es significativa, porque de esta forma ya plantea el problema de una relación especial con la realidad. El Barroco lo cuestiona señalando su dimensión ilusoria, *el Preciosismo* ilustra su deseo de huir de ella, para construir otra más bella y menos vulgar. Sin embargo, el precio que hay que pagar es alto, **los verdaderos sentimientos nunca pueden expresarse**. Podemos ver en Montfleury recitando versos de Baró, una *mise en abyme* de Christian recitando las palabras de Cyrano y este, cuando se las lee a Roxana, pretende que son las de Christian.
- b) El tartamudeo de Montfleury, esa imposibilidad de declamar, anticipa el tema de la **confesión imposible** que está implícita en la obra de Rostand. Christian no se atreve a confesar su amor a Roxana porque sabe que le falta ingenio (II, 10, v. 1111-1129); Cyrano, que está dispuesto a declarar su pasión a Roxana, nunca podrá hacerlo, porque es feo (I, 5, v. 513-517); porque Roxana le dice que ama a otro (II, 6); porque Christian muere, lo que impide la confesión (IV, 10). Incluso al borde de la muerte, Cyrano puede expresarse solo con la fórmula paradójica: «¡No!... No, amor mío... ¡yo nunca os amé!» (V, 5, v. 2467).
- c) Por otra parte, al interrumpir la representación de la obra de Baró, Cyrano prepara todas las escenas en las que un personaje en su papel de actor se enfrenta a los espectadores sin respeto. La lectura del poema de Ragueneau está destinada a los oyentes que están más ansiosos por atiborrarse de pasteles que de escuchar atentamente (II, 4). La historia de la pelea en la puerta de Nesle se ve frustrada por el impertinente juego de palabras de Christian (II, 9). En este último ejemplo, la situación del teatro prohibido interfiere en las relaciones románticas y, de hecho, el alborotador es a menudo un rival del «actor». Si Cyrano ha prohibido a Montfleury actuar, es sobre todo porque se ha atrevido a poner sus ojos en Roxana (I, 5, v. 482-491)

Por último, ¿la interrupción prematura de la representación de *La Clorise* por parte de Cyrano no es una imagen de amor interrumpida demasiado pronto por un rival? Apenas Christian fue a buscar el beso de Roxana, lo llamaron sus dos rivales: Cyrano y el conde de Guiche en la persona de su mensajero, el capuchino (III, 10); acaba de casarse con Roxana cuando debe ir a la guerra (y su engañado rival, Guiche, no deja de burlarse: «¡La noche de bodas está todavía

muy lejana!», III, 14, v. 1697). Incluso el de Ragueneau y Lise es breve por culpa de un mosquetero (III, 1, v. 1174-1181)

Por tanto, como podemos ver, la inserción del principio de *La Clorise* tiene el mismo valor programático que algunos estrenos de óperas, ya anuncia la historia futura y su resultado.

### **Conclusión. ¿Por qué estudiamos la reflexividad en una escena de apertura?**

Para entender el proceso y sus implicaciones, hemos trabajado en varias *mises en abyme* en diferentes campos, la pintura, el cine, el teatro.

Nos pareció que el proceso de reflexividad era más interesante si aparecía en una escena inicial de una película o una obra de teatro. Por eso, antes de comenzar el estudio de la obra elegida, *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, elegimos trabajar en dos escenas iniciales: *Dogville* de Lars von Trier y el espectáculo de baile de *Cold Blood* de Jaco van Dormae.

*La mise en abyme* siempre establece una distancia entre lo que se ve y el espectador. Desde el principio, se enfrenta a una pregunta sobre el propósito de la representación. De hecho, la *mise en abyme* impide una lectura obvia e inocente de lo que está ante nuestros ojos y este es sin duda su principal interés. Por la incomodidad que causa, implica al espectador en el acto creativo.

*La mise en abyme* plantea varias cuestiones que permitirán al profesor proponer a los alumnos una reflexión sobre los vínculos entre la ficción y la realidad, sobre los problemas que plantea la interpretación de una obra, sobre los vínculos entre el creador y su público.

¿Cuál es el propósito de la representación?

¿Por qué el efecto espejo permite cuestionar la realidad al exponer lo que está fuera de cámara, lo que no es visible?

¿Por qué el efecto espejo permite considerar varios niveles de realidad o incluso otra realidad?

¿Cómo permite al creador cuestionarse a sí mismo y a nosotros sobre su práctica creativa?

¿En qué sentido es una invitación al lector a participar en este acto creativo?

¿En qué sentido es una invitación a descifrar lo que le rodea?

¿Cuán perturbador es para un espectador?

Lo interesante de la obra estudiado, *Cyrano de Bergerac*, es que concentra en sí misma la mayoría de las virtudes de la *mise en abyme*. A partir de la escena de la exposición, la *mise en abyme* permite establecer los principales hitos del discurso sobre la realidad que el dramaturgo propone a su lector. La obra, ya sea cinematográfica o literaria, no puede reducirse a una historia contada: es un diálogo, una interpretación del mundo que nos rodea que decidimos compartir o no.

### **Lección 9: Prueba**

Los estudiantes siguen el mismo modelo que en la Lección 5, pero se les exige que transfieran sus conocimientos y habilidades a un nuevo trabajo, que el profesor es libre de elegir.

#### **Sugerencias:**

Análisis de un cuento: **La Caída de la Casa Usher**, de Edgar A. Poe.

O

Análisis de un episodio de **Los Simpson**. Es habitual que los Simpson vean la televisión: los personajes de una serie de televisión están viendo la televisión. Este acto es una *mise en abyme*, al igual que cuando vemos una película dentro de una película. Sin embargo, si comenzaran a hablar sobre lo que están viendo, sería además un caso de metarreferencia (o más bien la *mise en abyme*, como a veces hace, habría desencadenado reflexiones metarreferenciales). Sin embargo, por regla general, *mise en abyme* solo «refleja» elementos de un nivel superior en uno subordinado, pero no necesariamente desencadena un análisis de los mismos.

o

Redacción: ¿Consideras que una obra de arte tiene la función de mostrar la realidad?