

## ¿Hubo un año pasado en Marienbad?

### Estudio comparativo sobre

*L'année dernière à Marienbad (Ciné-Roman)* de Alain Robbe Grillet y Alain

Resnais y

*La Invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares

Óscar Canalís Hernández

(Universitat de Les Illes Balears)

### Resumen

*La invención de Morel* es una novela corta de aventuras escrita por Bioy Casares en 1940. *L'Année dernière à Marienbad* es una película en blanco y negro dirigida en 1961 por Alain Resnais a partir de un guión escrito por Alain Robbe-Grillet, máximo representante de la corriente literaria francesa del *nouveau roman*. La elección de estas obras como sujetos de un estudio comparativo obedece a las conexiones existentes entre ellas estudiadas por varios críticos, que Robbe-Grillet nunca reconoció. La película forma parte de la llamada trilogía de la memoria de Alain Resnais, compuesta además por los títulos *Hiroshima mon amour* y *Muriel*. En *La invención de Morel* toda la disquisición teórica que pueda hacerse a partir de la narración acaba al desvelarse la explicación técnica de las misteriosas apariencias que el protagonista percibe. En *L'Année dernière à Marienbad* la ambigüedad persiste hasta más allá de la visión completa del film y, según los autores, no debe buscarse una explicación lógica a los acontecimientos presenciados. La influencia de la teoría del eterno retorno formulada por Nietzsche puede reconocerse en las dos historias analizadas.

### Palabras clave:

Robbe-Grillet, Resnais, Bioy Casares, Nouveau Roman, Marienbad, Memoria, Repetición, Tiempos

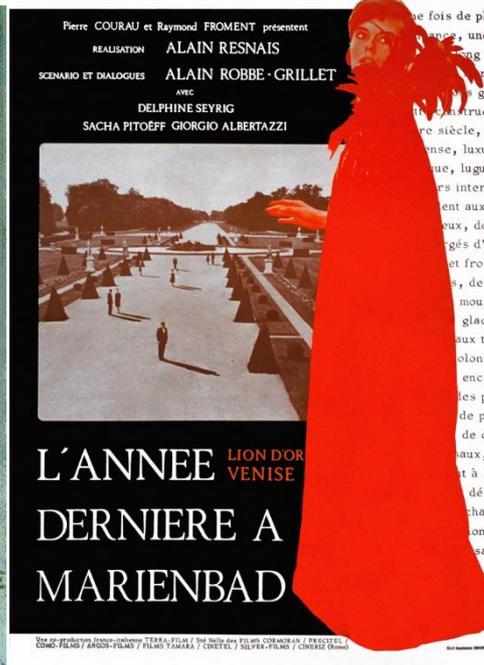
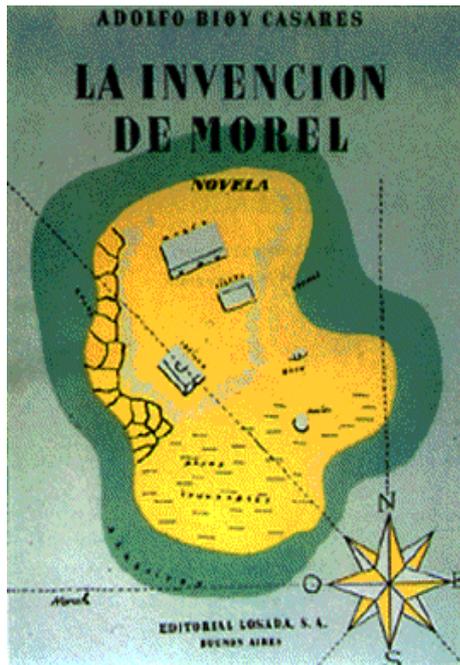
### Summary:

*Morel's invention* is a short novel of adventures written by Bioy Casares in 1940. *L'Année dernière à Marienbad* is a black and white film directed in 1961 by Alain Resnais from a script written by Alain Robbe-Grillet, leader of the literary French current known as *nouveau roman*. The choice of these works as subjects of a comparative is due to the existing connections between them studied by several critics, that Robbe-Grillet never recognized. The movie is included in the so called Alain Resnais trilogy of memory, also

composed for the titles *Hiroshima mon amour* and *Muriel*. In *Morel's invention* the whole theoretical disquisition that could be made about the story finishes when revealed the technical explanation of the mysterious appearances that the protagonist perceives. In *L'Année dernière à Marienbad* the ambiguity persists even beyond the complete vision of the film and, according to the authors, a logical explanation must not be looked to the attended events. The influence of the theory of the eternal return formulated by Nietzsche can be recognized in both analyzed histories.

**Keywords:**

Robbe-Grillet, Resnais, Bioy Casares, Nouveau Roman, Marienbad, Memory, Repetition, Times



*La invención de Morel* es un relato de peripecias. Un fugitivo se refugia en una isla, donde cree estar solo. Encuentra unos edificios vacíos. Pronto descubre la presencia de otras personas que parecen disfrutar de una estancia de vacaciones. Al principio se oculta de ellos, más tarde cae en la cuenta de que los habitantes de la isla no parecen verle ni oírle. Queda prendado de una tal Faustine, a la que Morel, que parece el anfitrión, pretende. Sus intentos de aproximación resultan inútiles, no consigue comunicarse con ella. Le parece que las conversaciones y movimientos de aquella gente se repiten cíclicamente. Acaba descubriendo la explicación a tanto misterio. Todo lo que él ve y oye no son más que proyecciones de gran verosimilitud, de tipo holográfico o de realidad virtual. Esta es la invención de Morel, que deja en marcha un sofisticado sistema audiovisual antes de abandonar la isla con sus amigos. El fugitivo consigue manipular el complicado mecanismo hasta incluirse a sí mismo en esta proyección sin fin, intercalando su propia imagen y voz con las de Faustine. Escribe toda esta experiencia, que acaba costándole la vida, en un informe o diario. Al final del mismo incluye un ruego a quien lo lea y basándose en él consiga inventar una máquina capaz de reunir las presencias disgregadas. Le suplica que los busque a Faustine y a él y le haga entrar en el cielo de la conciencia de Faustine. Sería, a su entender, un acto piadoso.

El guión de *L'Année dernière a Marienbad* es ya de por sí una obra literaria, que el mismo Robbe-Grillet subtítulo "ciné-roman". Es la historia de un supuesto reencuentro al cabo de un año de un hombre: X con una misteriosa mujer: A, que sostiene en todo momento no acordarse de él. La acción se desarrolla en un fastuoso hotel, habitado por fantasmagóricos personajes, incluido M, pareja de A. En este caso, y a pesar de otros

paralelismos con *La invención de Morel*, el misterio no llega a aclararse. X insistirá en la existencia de un encuentro anterior pero no sabremos si es fabulación suya, si A tiene amnesia, o si simplemente no quiere reconocerlo.

Del interés que puede suscitar *l'Année dernière à Marienbad* desde la óptica de un acercamiento al concepto de cronotopo literario artístico acuñado por Mijaíl Bajtín <sup>1</sup> puede dar una idea el siguiente ejemplo. La escena inicial consiste en un recorrido a través de unos pasillos del hotel mientras la voz en off de X describe los espacios que vamos atravesando. Pues bien, como el recorrido real por el hotel se quedaba corto para el texto a recitar, con los ritmos considerados adecuados tanto para el desplazamiento como para la voz, se decidió reproducir con decorados en un estudio cinematográfico las estancias del hotel, pero dando mayor longitud al recorrido para que coincidieran los tiempos. Parece un caso claro en el que “los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo”, según expresión del propio Bajtín complementando su definición de cronotopo como la “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” <sup>2</sup>. Y si hay un ejemplo de literatura en el cine o de cine literario es esta película.



Los personajes del relato son, en el caso de *La invención de Morel*, el fugitivo protagonista; Morel, el artífice del sistema de proyecciones; Faustine, el personaje femenino y los amigos de Morel, que son utilizados por éste para el experimento sin su consentimiento. En *L'Année dernière à Marienbad*, el protagonista es X, farsante, loco o equivocado; ella es A, el objeto de la pasión de X; M, pareja de A y los otros huéspedes del hotel. Las correspondencias entre personajes de ambas historias parecen evidentes. Dos triángulos homólogos.

Las voces son en el primer caso la del fugitivo que relata en primera persona, y en el segundo las de X, A y M. X es además la voz en off que relata, cuando no hay diálogo o sucesivos monólogos de los personajes.

Podríamos decir que la trama sigue en ambos casos, a pesar de su vanguardismo en otros aspectos, el esquema típico general que presenta Bajtín en *La forma del tiempo y del cronotopo en la novela, 1938* <sup>3</sup>, al analizar el problema del tiempo desde los orígenes de la novela antigua o griega, en los primeros siglos de nuestra era. El consideraba que desde entonces no se había añadido nada importante. Este era el esquema: Un joven y una joven, de origen desconocido, misterioso, de belleza extraordinaria, se encuentran inesperadamente, generalmente en una fiesta solemne, les invade una pasión violenta e instantánea, se separan, se buscan, se reencuentran, de nuevo se pierden y de nuevo se encuentran.

Alain Robbe-Grillet, en la introducción a su “cine-novela”<sup>4</sup> (En realidad, el libreto o guion de *L'Année dernière à Marienbad*) describe el contenido de la misma como la historia de una comunicación entre dos seres, un hombre y una mujer, en la que uno propone y otro resiste, y que acaban por encontrarse, sin fisuras, como si hubieran estado siempre juntos. Parece, pues, reivindicar el mismo esquema. En una entrevista<sup>5</sup> llegó a decir que no hubo año pasado, que no hubo Marienbad, que X se inventa una historia completamente clásica: un hombre conoce a una mujer, pero se desencuentran y eso es todo. Si bien Resnais pensaba hacer un film sobre la memoria, él lo veía como un film sobre la persuasión. En este sentido la idea de la memoria sería una cuestión totalmente imaginaria y todo sucedería en el presente, ahora, aquí, en el tiempo de la película.

En su presentación, el autor plantea dos actitudes posibles por parte del lector-espectador. En un primer caso el espectador busca reconstruir un esquema cartesiano, lineal, racional. En este caso encontrará difícil y casi incomprensible la historia. La segunda posibilidad consiste en dejarse llevar por las imágenes, las voces, ruidos, música, ritmo de montaje, pasión de los héroes. Con esta actitud, el espectador encontrará el film fácil, dirigido a la sensibilidad, a su capacidad de escuchar, sentir, conmoverse; le parecerá realista, una historia verdadera, que mejor se corresponde con su experiencia cotidiana. Esto sucederá, nos dice, si el espectador logra desembarazarse de las ideas preconcebidas, los análisis psicológicos, los esquemas más o menos groseros de interpretación que las malas novelas, como el mal cine, repiten hasta la náusea y que, éstas sí, son las peores abstracciones posibles.

Viene a ser la misma idea expresada unos años antes (1949-1951) por Josep Pla en *El carrer estret* <sup>6</sup> y que cita Matilde Obradors a propósito del cine de Godard en su ensayo dedicado a los “territorios” de realidad y ficción en la creación cinematográfica<sup>7</sup> y que ella resume en la constatación de que tampoco la vida tiene un argumento cerrado, sino complejo y abrupto:

El fet que el públic cregui que les novel·les han de tenir argument no vol pas dir que en la vida n'hi hagi. Aquesta necessitat del públic és el que demostra que la vida, transportada al pla literari, és una segregació informe, caòtica, d'imatges. La fatiga que produeix aquest caotisme incessant i incompreensible és el que fa desitjar una ordenació, una coherència, encara que sigui artificial, arbitrària i totalment inversemblant. El bosc enerva sempre un xic; el jardí és més intel·ligible i plàcid. La característica de la vida ve donada per una varietat insubornable. Per això parlem sempre d'unitat com d'un paradís perdut en una llunyania tan remota que ens fa inconsolables.

Según Gérard Genette <sup>8</sup>, se puede esquematizar la opinión de Alain Robbe-Grillet sobre su propia obra diciendo que jamás ha renunciado a su intención realista, si bien lo ha materializado a través de un contenido objetivo al principio y puramente subjetivo más adelante. En una entrevista publicada en *Cahiers du cinéma* <sup>9</sup>, Robbe-Grillet defiende el realismo de *L'Année dernière à Marienbad* con las siguientes palabras:

Toda la cuestión está en saber si la incertidumbre que llevan aparejada las imágenes de la película es exagerada con respecto a la que nos rodea en la vida cotidiana, o bien si es del mismo orden. Tengo la impresión de que las cosas pasan realmente así. Si el mundo es realmente complejo, lo que hace falta es reencontrar la complejidad.

En cuanto a la trama de *La invención de Morel*, Borges<sup>10</sup>, la calificó de perfecta y un raro ejemplo de obra de imaginación razonada que trasladaba a la literatura en idioma español un género nuevo, que solo se había cultivado hasta entonces en la literatura escrita en inglés. Bioy Casares resuelve un problema más arduo que inventar un argumento que refiere hechos misteriosos que luego justifica, como hace el género policíaco. El los descifra en este caso mediante un solo postulado fantástico, pero no sobrenatural. Esta hazaña desmiente para Borges el planteamiento de José Ortega y Gasset según el cual en 1925 ya era prácticamente imposible inventar nuevas aventuras capaces de interesar a nuestra sensibilidad superior <sup>11</sup>.



Atendiendo al análisis de Borges, *La invención de Morel* renueva literariamente un concepto que se refleja en estas palabras de un verso de Dante Gabriel Rossetti:

“He estado aquí antes, pero no puedo decir cuando o cómo”.

“I have been here before” es también el título de la obra de teatro inspirada en este verso y escrita por J.B. Priestley, autor muy interesado por los fenómenos de repetición de experiencias ya vividas.

Por lo que respecta a los tiempos de ambos relatos, en una primera aproximación se podría simplificar destacando el carácter de diario o informe de la *Invención de Morel*, que supondría en principio un relato en pasado, y el presente del relato en *L'Année dernière à Marienbad*, basado en que la imagen es de por sí “presencia”, lo que según el propio Robe-Grillet es algo consustancial al cine.

En *L'Année dernière à Marienbad* también hay tiempo pasado, pero parece algo inventado por X, introducido por él a la fuerza, lo que el autor explica de este modo: <sup>12</sup>

Este pasado no tiene otra realidad fuera del momento en que es evocado con tanta fuerza y cuando triunfa finalmente se convierte simplemente en el presente, como si no hubiera dejado de serlo”

Según Carlos Losilla<sup>13</sup>, lo que tiene importancia no es si lo que dice X pasó o no sino aquello que ocurre en el momento en que se enuncia. Al hablar sin parar el protagonista convierte un pasado seguramente inventado en narración y de alguna manera lo materializa.



En *La Invención de Morel*, según María Rodríguez Pérez <sup>14</sup> el tiempo es una dilatación de un presente continuo basado en unas imágenes que se repiten en un eterno retorno. Para Ignacio Vidal-Folch <sup>15</sup> los personajes de la *La invención de Morel* comparten una eternidad virtual, infinitamente repetida, en un “aburrimiento glorioso”. El mismo autor, al comparar las dos obras en su artículo *Elogio del aburrimiento* describe las escenas de *L’Année dernière à Marienbad* como una sucesión de imágenes elegantes y repetitivas que no progresa a la vez que hace que el espectador se impregne de las sensaciones e ideas evocadas.

Carlos Losilla, en su breve guía habla de una memoria errante y sin rumbo, de “sustancia deambulatoria” y de una elegante sinfonía de imagen <sup>16</sup>. Susan Sontag, según escribió en su obra *Contra la interpretación*, consideraba como lo más importante de esta película la inmediatez, pura, sensual e intraducible de algunas de sus imágenes.

El propio Robbe-Grillet desarrolla su idea de la imagen asociada a un tiempo de verbo siempre en presente, constatando que lo que se ve en pantalla siempre está pasando en el momento. Se trata de los hechos mismos, no de su mera referencia. En la literatura disponemos de una gama completa de tiempos gramaticales para situar los acontecimientos interrelacionados. Aunque en *L’Année dernière à Marienbad* las imágenes son en gran parte imaginaciones, al ser lo suficientemente vivaces, están (o parecen estar) también en presente. La percepción de las imaginaciones que a todos nos pasan habitualmente por la cabeza, adopta la forma de una especie de película en nuestro interior que avanza imparable en cuanto desconectamos de nuestro entorno inmediato y que mezcla los últimos fragmentos reales captados por nuestros sentidos que se van desvaneciendo vencidos por retazos del pasado o fantasmagóricos momentos futuros. Este es el realismo del que hablaba Robbe-Grillet en su entrevista con *Cahiers du cinéma*. Fue Resnais quien dijo que su intención era hacer un film sobre la memoria. El recorrido a través de las salas de la descriptiva escena inicial nos recuerda los “espaciosos palacios de la memoria” de los que habla San Agustín en sus *Confesiones* y donde según él “se encuentran tesoros de imágenes innumerables, trasportadas allá desde las cosas de toda

especie que los sentidos perciben”. “¿Quién es aquel hombre que camina lentamente por un edificio solitario y se detiene a intervalos con una expresión atenta?” “-Es un estudiante de retórica, que está formando un conjunto de *loci* de la memoria”, se responde a su propia pregunta Frances A. Yates en su libro *El Arte de la Memoria*, dedicado a la mnemónica y a sus relaciones con la pintura y la arquitectura.

Quizá debamos profundizar en la idea que lanza Bioy Casares cuando afirma creer que no alcanzamos la eternidad a causa de la idea rudimentaria que supone intentar mantener vivo el cuerpo, cuando lo que habría que conservar es aquello que interesa a la conciencia. A partir de esta reflexión se podría abrir una amplia variedad de interrogantes sobre los conceptos de repetición, eterno retorno, infinito, tiempo pasado, presente y futuro, reminiscencia y la influencia de todos ellos en los procesos de percepción de la mente.



Antes que nada conviene poner de relieve que mientras en *La invención de Morel*, toda la disquisición teórica que pueda hacerse a partir de la narración, acaba al desvelarse la explicación técnica de las misteriosas apariencias que el protagonista percibe, en *L'Année dernière à Marienbad*, la ambigüedad persiste hasta más allá de la visión completa del film y, según los propios autores, no debe buscarse una explicación lógica a los acontecimientos presenciados. Sin embargo, ambas permiten análisis e interpretaciones en torno a los conceptos citados y sobre todo la formulación de cuestiones que quizá no hay que pretender resolver del todo.

La teoría del eterno retorno formulada por Nietzsche, y cuya presencia o influencia pueden reconocerse en las dos historias analizadas, sostiene que, puesto que el tiempo es infinito no sólo hacia el futuro, sino también mirando al pasado, cualquier situación o acontecimiento tiene que haberse repetido también infinitas veces. Ello es así según el filósofo porque al no ser infinitos, a diferencia del tiempo, ni el espacio ni la fuerza -cosa

que el matemático Cantor acabará por rebatir- no lo son tampoco sus abundantísimas posibilidades de combinación, condenadas a repetirse una y otra vez, generando idénticas situaciones. Aquí se nos permitirá objetar que quizá la aparición de cualquier novedad derivada de cualquier factor puede generar a su vez alguna nueva combinación y no todo tiene por que repetirse de modo exactamente igual. Que se repita de modo parecido nos devuelve a *L'Année dernière à Marienbad*, pues es lo que parece suceder en esta película.

Por otro lado, habría que relacionar el fenómeno del retorno con su presencia en la consciencia humana, lo que quizá explicaría esa sensación de lo ya vivido que se ha mencionado anteriormente. ¿Por qué habitan esas repeticiones en nuestra memoria? ¿Se acumulan los recuerdos de todas esas repeticiones en algún pliegue del inconsciente colectivo? Acaso ansiemos la repetición de los acontecimientos de modo sistemático debido a que, como postulaba Kierkegaard, la repetición es una manera de recordar, o mejor de prolongar la existencia de aquello que queremos recordar, avanzando. Esto es lo que explica que la repetición, si se consigue, comporte felicidad, mientras el mero recuerdo nos hace sentir desgraciados, o cuando menos nostálgicos, pues es un retroceso para recuperar algo <sup>17</sup>. Este sentimiento parece estar presente por igual en personajes de las dos obras analizadas.



La tesis de San Agustín según la cual sólo existe el tiempo presente parece coincidir con la explicación que da Resnais sobre el tiempo en *L'Année dernière à Marienbad*, que se ve reforzada por la evidencia de que todo en el cine siempre es presente, pues de algún modo “ocurre” en el momento en que lo vemos. Borges cita a San Agustín en su prólogo a *La invención de Morel*, como Deleuze lo hace a propósito de *L'Année dernière à Marienbad* en su obra *La imagen-tiempo*, donde atribuye a cada uno de los tres personajes: X, A, y M, la vivencia de uno de los llamados tres tiempos presentes de San Agustín: el presente de pasado, el presente de futuro y el presente de presente. Todo

confluye en un mismo instante. Y a propósito de esta simultaneidad nos viene a la mente el cuento del propio Borges: *Funes el memorioso*, en el cual el personaje protagonista es incapaz de actuar, permanentemente abrumado por sus recuerdos, todos los cuales se le manifiestan con igual intensidad.

Las teorías de S. Agustín tienen bastante de tautológicas y no es nada extraño que fueran objetadas por Wittgenstein por cuanto tienen de construcción en torno al propio significado de las palabras pasado, presente y futuro. Como decía este último la mayor parte de los problemas filosóficos tiene que ver con el lenguaje y muchas veces la filosofía se encarga simplemente de disolverlos más que de resolverlos. Dicho de otra manera, es evidente que el pasado no existe porque “ya” no existe y el futuro tampoco porque “aún” no existe, consecuentemente se puede decir que “solo” existe el presente porque existe “ahora”. San Agustín complica este argumento hasta preguntarse “donde” están el pasado y el futuro si es que existen. En qué lugar secreto se encuentran, interroga para reducir al absurdo el argumento a favor de su existencia.

Alain Robbe-Grillet sostiene, y dice coincidir en esto con Kafka y Proust, que la lengua de la literatura solo “se parece” a la lengua cotidiana, que es un código de comunicación. Con las mismas palabras y la misma sintaxis, la lengua de la literatura aborda objetivos más complejos que el de simplemente transmitir aquello que queremos decir de modo inteligible. Esto es algo que no parece que perciban todos aquellos que a menudo preguntan a un autor qué ha querido decir con su obra. Tampoco lo entiende así Sartre, puntualiza Robbe-Grillet, ante lo cual se confiesa estupefacto, cuando teoriza sobre la prosa y no ve en la misma esta posibilidad expresiva que en cambio sí reconoce en la poesía. En este sentido literatura y cine funcionarían de modo parecido, no como medios para un fin como pueda ser decir algo de una determinada manera, sino como obras de arte que son un fin en sí mismas. Esta visión del autor sobre su propia obra que reivindica la ausencia de mensajes, claves o significados trascendentes a las imágenes y que gran parte de la crítica comparte, o al menos acepta por venir de quien viene, contrasta con algún otro análisis. Podría ser el caso de Losilla, quien sugiere la idea de que *L'Année dernière à Marienbad* es portadora de una invitación a la interpretación y a la fruición intelectual.



Surge la eterna cuestión: ¿Estamos autorizados como lectores y espectadores a interpretar más allá de las propias intenciones de los autores? ¿No corremos el peligro de caer en la misma tentación que Erwin Panofski detectaba en el campo de la interpretación de las obras de arte, consistente en la construcción de teorías demasiado rebuscadas sobre el significado de las mismas, al expresar excesivamente los datos disponibles? ¿Podemos seguir indagando, por ejemplo, los motivos de la negación al recuerdo de A, la protagonista de *L'Anée dernière à Marienbad*, como propone Francisco Canet<sup>18</sup>, después de que Alain Robbe-Grillet haya revelado que todo es un invento de X, para convencerla de que lo deje todo y se vaya con él? ¿O afirmar como Losilla que ella finge no saber de qué le están hablando? Posiblemente haya margen para estas especulaciones si tenemos en cuenta que el propio director del film, Resnais, aun habiendo respetado el guión escrupulosamente, parece dar pábulo a una interpretación según la cual sí hubo año pasado en Marienbad.

Podríamos decir que precisamente la gran diferencia entre los relatos de *La invención de Morel* y *L'année dernière à Marienbad*, es que mientras en el primero hay un desenlace en el que se nos revela la explicación racional de los misterios que hemos presenciado, en el segundo no es así, no se nos presenta finalmente una clave de los hechos, por lo que el final es realmente abierto.

//BIBLIOGRAFIA//

#### 1.LIBROS

BAJTÍN, Mijaíl. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela* . En *Teoría y Estética de la novela*. Taurus. Madrid, 1989.

BIOY CASARES, Adolfo. *La invención de Morel*. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1940.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Éditions du Seuil. Paris, 1972.

GENETTE, Gérard. *Figures I*. Éditions du Seuil. Paris, 1968.

KIERKEGARD, Sören. *La repetición*. Alianza Editorial. Madrid, 2009.

LOSILLA, Carlos. *La perversidad del cine moderno o breve guía para pasear por Marienbad*. Cameo Media S.L. 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*. 1925.

ROBBE-GRILLET, Alain. *L'Année dernière à Marienbad*. Les éditions de minuit. Paris, 1961.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Le voyageur. Textes, causeries et entretiens (1947-2001)*. Christian Bourgois éditeur. Paris, 2001.

YATES, Frances A. *El arte de la memoria*. Ediciones Siruela. Madrid, 2005.

## 2.ARTICULOS

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando y RÁBADE VILLAR, María do Cebreiro. *Manual de Teoría de la Literatura*. Editorial Castalia. Madrid, 2006.

CANET CENTELLAS, Francisco. *2046: El año pasado en Marienbad. Metodologías de análisis del film*. UPV. Valencia, 2007.

DA SILVA ALVES, Wanderlan. *La fantástica retornografía en La invención de Morel..* Revista de estudios literarios. UCM. Espéculo. Madrid, 2008.

GALPARSORO, José Ignacio. *Sobre el supuesto carácter circular del tiempo en el eterno retorno de Nietzsche*. Daímon, Revista Internacional de Filosofía nº 57. 2012.

MARTIN PEÑA, Fernando. *El año pasado en Marienbad, entrevista con Alain Robbe-Grillet*.

OBRADORS, Matilde. *Abraçar l' existència: "territoris" de realitat i "territoris" de ficció en la creació cinematogràfica*. Formats, Revista de comunicació audiovisual. UPF. Barcelona, 2005.

RODRÍGUEZ PÉREZ, María. *La invención de Morel y ceci n'est pas une pipe..* Revista de estudios literarios. UCM. Espéculo. Madrid, 2004.

VIDAL- FOLCH, Ignacio. *Elogio del aburrimiento*. El País, Cataluña, 8/10/2011.

---

<sup>1</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Teoría y Estética de la novela*. Taurus. Madrid, 1989

<sup>2</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Teoría y Estética de la novela*. Taurus. Madrid, 1989: 237-250.

<sup>3</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Teoría y Estética de la novela*. Taurus. Madrid, 1989: 393-404.

<sup>4</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. *L' Année dernière à Marienbad*. Les éditions de minuit. Paris, 1961: 14-17.

<sup>5</sup> MARTIN PEÑA, Fernando. *El año pasado en Marienbad, Entrevista con Alain Robbe-Grillet*.

<sup>6</sup> PLA, Josep. *El carrer estret*. Edicions 62. Barcelona, 1984: 10.

<sup>7</sup> OBRADORS, Matilde. *Abraçar l' existència: "territoris" de realitat i "territoris" de ficció en la creació cinematogràfica*. Formats, Revista de comunicació audiovisual. UPF. Barcelona, 2005.

<sup>8</sup> GENETTE, Gérard. *Figures I*. Éditions du Seuil. Paris, 1966: 73.

<sup>9</sup> *Cahiers du cinéma* n° 123.

<sup>10</sup> BORGES, Jorge Luis. *Prólogo a La invención de Morel*

<sup>11</sup> ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte*, 1925: 96.

<sup>12</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. *Le voyageur*, 2001: 59.

<sup>13</sup> LOSILLA, Carlos. *La perversidad del cine moderno o breve guía para pasear por Marienbad*. *Cameo Media*. 2009: 8.

<sup>14</sup> RODRÍGUEZ PÉREZ, María. *La invención de Morel y ceci n'est pas une pipe*. *Espéculo*. Revista de estudios literarios. UCM. Madrid, 2004.

<sup>15</sup> VIDAL- FOLCH, Ignacio. *Elogio del aburrimiento*. El País, Cataluña, 8/10/2011.: 5.

<sup>16</sup> LOSILLA, Carlos. *La perversidad del cine moderno o breve guía para pasear por Marienbad*. *Cameo Media*. 2009: 13.

<sup>17</sup> KIERKEGARD, Sören. *La repetición*. Alianza Editorial. Madrid, 2009: 27.

<sup>18</sup> CANET CENTELLAS, Francisco. *2046: El año pasado en Marienbad. Metodologías de análisis del film*. UPV. Valencia, 2007: 602.