

# ENDEBLE ESTATUA DEL RECUERDO: COMENTARIO DE *EL año PASADO* en *MARIENBAD*

Luis de Jesús García Oviedo  
Lic. en Letras Hispánicas UAA, 2º semestre

El cineasta ruso Andrey Tarkovski, en su libro *Esculpir el tiempo*, postulaba su comprensión acerca del cine hablando de la cualidad única que distingue a este oficio, elevado a nivel de arte, de otras expresiones humanas. Esa cualidad se encuentra en la capacidad de capturar el tiempo y recrearlo en pantalla cuantas veces sea necesario, en ser una matriz de tiempo (Tarkovski, p. 71).

Para el director ruso, el cine no se limitaba a ser una amalgama de otras artes (poesía, música, actuación), ni tampoco a ser un mero “cuenta cuentos”, sino que su punto esencial, capaz de prescindir de cualquier otro arte, hallaba su máxima expresión al ser un vestigio de temporalidades, una memoria plasmada en celuloide.

Pero qué ocurre cuando la evocación es mal recordada, cuando existe una confusión en el memorioso y solamente se obtienen vagas imágenes de recordatorio. ¿Cómo representar un pensamiento mal recordado? ¿Cómo hablar de una imagen poco detallada, presentada como un sueño lejano, o mejor, como el recuerdo de un sueño lejano?

En 1961, el director francés Alain Resnais parecía abordar, en su intrincada película *El año pasado en Marienbad* (*L'Année dernière à Marienbad*), dichas cuestiones con una presentación confusa y estéticamente detallada.

La trama de la cinta no podría ser más sencilla: dentro de un grupo de personas de clase alta, reunidas en un inmenso *château* para una aparente celebración, un hombre, “X” (Giorgio Albertazzi), asegura haber conocido a una mujer, “A” (Delphine Seyrig), en ese mismo lugar un año atrás, en el que tuvieron un fugaz romance que finalizó abrupta-

mente con la promesa de ella de que, si él era capaz de esperar un año, se encontrarían nuevamente en ese mismo lugar y ella abandonaría a su pareja, “M” (Sacha Pitoëff), para fugarse juntos. Ella no recuerda que eso haya sucedido.

En torno a esta premisa se desarrollan los 134 minutos del largometraje. No habrá, en ese lapso, deseo de explicar el argumento; Resnais no mostraría preocupación en contar una historia, en hablar del qué, sino de la forma, en establecer un cómo. Su propuesta es hacer una deconstrucción de la narrativa con la propia narración, con cada diálogo que está siendo contado y traspasar las barreras de lo real y onírico, del presente y del pasado, con una minuciosa puesta en escena, lentos y calmados movimientos de cámara, abruptos cortes, elipsis que no dan continuidad, sino que parecen romper el espacio y el tiempo contados con un riguroso control de posproducción.

El espectador es introducido por un pausado *travelling* al inmenso y sinuoso recinto y es testigo de la lujosa edificación de estilo barroco, de cada ornamento, de cada uno de los extensos pasillos, de los inmensos espejos, de las diversas salas de descanso. A lo lejos comienza a sonar la voz en *off* de “X”; como un mantra, el hombre describe los interiores de la morada: las mismas sillas, las mismas inmensas columnas, los desiertos salones del hotel. Será su voz la que más presencia habrá de tener en el filme, y su perspectiva, a la que el espectador tendrá mayor acceso. Así, en el transcurso de la película, se escuchará la letanía del personaje, su monólogo insistente en haber conocido a “A”, los relatos de su primer encuentro, siempre cambiante –en un jardín, bajo una estatua, entre un grupo de desconocidos– y de las promesas que fueron realizadas.

Los demás personajes de la película se unen a la puesta en escena en un orden casi geométrico. El comportamiento de éstos es extraño, la mayoría de las veces permanecen quietos, cada puesto que sus cuerpos ocupan parece obedecer a un sentido perfeccionista del espacio. Si tienen alguna reacción corporal, ésta será lenta y pausada, generalmente siguiendo a los protagonistas, quienes también presentan movimientos de ensañación. En el interior del hotel las siluetas de las personas, sus elegantes trajes y vestidos, a momentos se funden con la fotografía en blanco y negro de Sacha Vierny, creando un juego expresionista. En los jardines exteriores, cuerpos erguidos se encuentran en pausa, suspendidos en el tiempo, como en una pintura; sólo los personajes, y no los árboles u objetos, proyectan una sombra.

Conforme avanza la película, Resnais crea en el espectador la impresión de ya haber visto la secuencia mostrada. Lo que genera este efecto son los saltos temporales, el rompimiento del eje y las repeticiones de un mismo plano. Pero dicha percepción se liga a un extraño desasosiego; el espectador cree haber visto esa imagen, plano o secuencia, pero sabe que la vio de una manera ligeramente distinta. Esa ilusión se logra a partir de los cambios, a veces ligeros, otras evidentemente notorios, en el decorado, el ambiente o el vestuario. Por ejemplo, el que utiliza Seyrig, a quien vemos tener una conversación con su pareja mientras yace en una cama con un elegante vestido negro, pero, minutos después, en una conversación similar, ella usa un ostentoso traje de plumas blancas; luego, camina apresuradamente por las afueras del *château* cubierta por una capa larga y oscura, después aparece ataviada en un vestido blanco cuya fina tela da una sensación etérea con cada grácil movimiento en medio del atardecer. Parece buscar algo, sin encontrarlo.

La idea de la temporalidad fragmentada se muestra también por medio de una escultura que representa a dos personajes de corte clásico, y que es mencionada en constantes ocasiones por los protagonistas del filme. Dicha estatua aparece en diferentes locaciones: en una sola secuencia (alrededor de cinco minutos) la vemos ora en un balcón dando la espalda al jardín principal del hotel, ora frente a un gran estanque, ora entre los arbustos y árboles de los jardines. Carece de una ubicación exacta, su punto se muestra siempre variable. Similar al propio monólogo de “X” es inestable, cambia sin seguir una razón definida.

Las diatribas del protagonista serán interrumpidas por diversas intromisiones de la estoica figura de la pareja de “A” y “M”. Él constantemente propone un juego al protagonista: en una serie de objetos (cartas, palillos) dispuestos en forma piramidal habrán de retirar, cada uno, las piezas de una sola fila a la vez, perdiendo aquel que quite la última pieza. “M” siempre gana, como si se tratara de una regla implícita, de un acuerdo en el que solamente hay un beneficiado. La gente del *château* siempre los observa, teorizan: “gana el que empiece primero”, “gana el que empiece segundo”, “se debe seguir un patrón de múltiplos de 3”, “uno de múltiplos de 7”, diversas especulaciones sin respuesta clara.

De la misma manera, el espectador indaga en la trama si hubo un amorío el año anterior; todo es una fantasía del protagonista; todo es una memoria mal recordada; todo es una atribulación interna del protagonista; ella se entregó pasionalmente; él cometió actos violentos

y siniestros –idea que parece hacerse más lógica con la obsesiva presencia de él, con cada sensación de temor y ruego de ella, con rápidos cortes, desesperados alejamientos de cámara, gritos fundidos en un eco de la puesta en escena; el propio protagonista llega a negar y cambiar el sentido de su desquiciado monólogo–; ¿hubo una violación, hubo un asesinato, no hubo nada en absoluto?

Al final, queda un enigma al que Resnais no le importa dar respuesta. Solamente hay fragmentos de posibilidades de las diversas opciones que ofrece la memoria. Lo que el director francés logró, en una época en la que el cine intentaba mostrar un lenguaje original, fue explotar las posibilidades del medio, dejar presente en el ojo del espectador la forma en la que una sensación podía representarse.

El recuerdo, vestigio único de la existencia del ser humano, capaz de otorgar una personalidad al ser vivo es vago e incierto, está limitado a la percepción interna de la persona; no se trata de un reflejo de la realidad, sino de una distorsionada y confusa adaptación subjetiva, variable e imprecisa. Una intensa multitud de sensaciones necesarias para la definición de un yo, plasmadas en esta ocasión, en el recuerdo de un endeble sueño capturado.

Tarkovski habla de la importancia del medio para el espectador, dice que la gente va al cine por el tiempo pasado, perdido, aún no vivido, en busca de una experiencia vital (p.72). No necesitaba plasmar por escrito esas descripciones, ya que sus películas de largas secuencias e imágenes oníricas están repletas de eso, del sentir de un recuerdo que se antoja a olvido, del sueño confuso que parece haber sido vivido en un estado de letárgica, del inmenso e inestable laberinto de la memoria humana, cuyos intrincados enigmas habrán de mostrarse en la frágil escultura del ensueño, esculpida en el tiempo de veinticuatro fotogramas por segundo.

## Referencias bibliográficas

- L'Année dernière à Marienbad*. Dir. Alain Resnais. Act. Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff. Cocinor, 1961. DVD.
- Tarkovski, Andrey. *Esculpir el tiempo*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México; Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. 2009. Impreso.



*El resplandor, había algo que parecía pintura roja... o sangre,*  
Ana Paola Meza Camarena.



*Meza*