

## LITERATURA Y CINE: Palabras e Imágenes como formas de contar historias

### Virginia Woolf y *Las Horas*

Los propósitos del lenguaje literario, aunque dependiendo de si hablamos de Balzac, Dickens o Proust, no difieren de los que se proponen Griffith, Kane o Bertolucci. Todos pretenden contar historias, pero cada uno de ellos en su propio registro. Aunque la narración literaria y la fílmica emplean materiales distintos, ambos utilizan recursos paralelos. ¿Qué es lo que realmente se adapta al llevar una novela al cine? ¿En qué medida se puede hablar de adaptación y no de creación nueva y autónoma? “Las relaciones entre novela y adaptación fílmica deberán debatirse principalmente no en el terreno de las equivalencias del lenguaje empleado, sino en el de las equivalencias en cuanto al resultado estético obtenido”.<sup>1</sup>

También se zanjarían muchas trifulcas si se recordara lo que André Bazin escribió en 1951: “Es absurdo indignarse ante las degradaciones sufridas por las obras maestras literarias en su paso a la pantalla, al menos en nombre de la literatura, porque todo estudio demuestra que la adaptación por mala que sea siempre aumenta las ventas de la obra original; así que la pureza literaria no tiene nada que perder en la aventura”.

Ahí están las películas y los cuentos para cualquiera que quiera dejarse de ideas adquiridas y prefiera poner un poco de placer a las relaciones entre cine y literatura. Relación erótica que sólo se resuelve satisfactoriamente cuando ambas partes tienen algo que aportar. “Renoir podría hablarle a Maupassant mirándole a los ojos, su dominio del lenguaje cinematográfico y su conocimiento del alma humana iban parejos a los del creador literario. No es lo habitual y seguramente en esa desigualdad reside la frustración recurrente de muchos lectores/espectadores. Porque lo más difícil de los reinos de la imaginación es producir carne y hueso, que al fin y al cabo son la única verdad”.<sup>2</sup>

El buen cine y la buena literatura no se experimentan a medias, sino que se perciben como un todo, la mitad por lo que se cuenta y la otra mitad por lo que se vive al otro lado de la página o de la pantalla. Lo sugerido y no leído ni visto, se duplica, teniendo entidad en el proceso de comprensión de la trama.

---

<sup>1</sup> GIMFERRER, Pere (2005): *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral (Página 63).

<sup>2</sup> TRUEBA, D.: *Los reinos de la imaginación* Artículo 23.01.10 del *Babelia*, EL PAÍS

En la pantalla sólo existe una película. Su punto de partida (el guión) será en sí mismo excelente, mediano o execrable, pero no será cine mientras no sea rodado. Sin embargo, las condiciones de su existencia, si se examinan detenidamente, “iluminan aunque sólo sea de refilón el parentesco profundo entre cine y poema, que a su vez remite a una unidad mayor: la unidad esencial de cualquier proceso de comunicación artística”.<sup>3</sup>

El cine y la novela comparten códigos distintos de expresión pero coinciden en el mismo tema: las contradicciones y paradojas de la condición humana. Este objeto de estudio se vislumbra con originalidad y acierto en el guión de *Las Horas* (Stephen Daldry, 2002), un drama psicológico que prima el aspecto verbal sobre el visual con muy buenos resultados y cuya complejidad narrativa sobresale por encima de todo lo demás.

A finales del siglo pasado, cuando algunos apocalípticos anunciaban el fin de la novela, otros decían que el cine salvaría el naufragio en que se veía envuelta la ficción, por lo que la opción de los narradores se encaminó a fragmentar el discurso de la historia como punto de partida de la nueva apuesta por un cine diferente. Sin embargo, el entrelazado de varias historias que acontecen en épocas distintas resulta ser un concepto enormemente cinematográfico cuyos orígenes se remontan, tan lejos como en la obra *Intolerancia* (1916), de D.W. Griffith. Este recurso creativo también fue experimentado por James Joyce en el *Ulises* (1922), llevado al ámbito de la narrativa francesa en la década de los años 50 por el *Nouveau Roman* y también por Juan Rulfo en su novela *Pedro Páramo* (1955). La herencia novelística de historias paralelas también la encontramos en numerosas obras recientes como puede ser el caso de los guiones de Arriaga dirigidos por Iñárritu: *Amores perros* (1999), *21 gramos* (2003), *Babel* (2006) y en la “desordenada” novela *Beatus Ille* (2003), de Antonio Muñoz Molina.

En *Las Horas*, la relación entre cine y literatura se multiplica. El guión adaptado por David Hare está basado en la novela homónima de Michael Cunningham. Ésta es una recreación y a la vez un homenaje a *La señora Dalloway* de Virginia Woolf (1925), pues su autor toma del original, entre otros aspectos, el personaje protagonista y algunos de los secundarios, ciertos temas que lo componen y el estilo narrativo. Cunningham ha sabido reconocer y apropiarse de los rasgos más significativos de la obra y del estilo de Virginia Woolf, que nos recuerdan, a qué se debió la

---

<sup>3</sup> GIMFERRER, Pere (2005): *Cine y literatura*. Barcelona: Seix Barral (p.142)

grandeza de la escritora británica en los inicios del siglo XX y a qué se debe la vigencia de su obra a comienzos del siglo XXI.

El film cuenta tres historias entroncadas con la literatura, que ejerce de hilo conductor desde el principio, pero desde distintos puntos de vista, la creación<sup>4</sup>, la interpretación de la lectura<sup>5</sup> y el desarrollo de la acción<sup>6</sup>. Desde el punto de vista del hecho creativo, la historia supone una reflexión sobre cómo el proceso de la elaboración literaria ayuda al entendimiento de la realidad. Sartre resume esta idea de forma muy clarificadora: “Escribir de las cosas más oscuras es un acto optimista, porque supone su conquista”.

Virginia Woolf, influida por la filosofía de Henri Bergson, experimentó con el tiempo narrativo, tanto en su aspecto individual, en el flujo de variaciones en la conciencia del personaje, como en su relación con el tiempo histórico y colectivo. Su vida estuvo dedicada por completo a la literatura. Exploró nuevas formas que llegarían a englobar la auténtica realidad de la existencia. Quiso bucear en los pensamientos de sus personajes para hacerlos retroceder y progresar, hasta que el lector tuviese la verdadera impresión de saberlo todo, sin que realmente ningún narrador hubiera tenido que explicar nada. No debemos olvidar que lo que Woolf pretendía en sus obras era desprenderse del mundo material y llegar a reflejar una realidad interna que no se ve pero que, indudablemente, existe “... la vida es un halo luminoso, un envoltorio semitransparente que nos rodea desde el principio de la conciencia hasta el final. ¿Acaso no es tarea del novelista transmitir este espíritu variable, ignoto e indefinido, por muchas aberraciones o complejidades que ello pueda acarrear, con tan poca mezcla de lo ajeno y de lo externo como sea posible?”

El novelista consigue transmitir “el espíritu”, y la lectura de la obra de Woolf genera sentimientos de identificación con el vacío existencial descrito, que hacen tomar posturas vitales en las que, en el caso de *Las Horas*, convergen autora, lectora y protagonistas. Éstos se enredan en la trama de tal manera que pueden ser autores, lectores pasivos o sujetos de la acción, y todo a la vez, como un rompecabezas que poco a poco se irá resolviendo.

Virginia Woolf acogió con entusiasmo las nuevas y distintas posibilidades que la técnica narrativa cinematográfica emergente proponía en aquellos años y las incorporó a sus novelas. Tuvo

---

<sup>4</sup> Virginia en el papel de novelista escribe “La Sra. Dalloway comprará las flores”.

<sup>5</sup> Julia como lectora lee “La señora Dalloway comprará las flores”.

<sup>6</sup> Clarissa como protagonista dice “yo compraré las flores”.

una percepción privilegiada, descarnada y genial de la realidad, que será imitada por Cunningham, abriendo caminos antes no explorados en la manera de narrar, de vernos a nosotros mismos. Cunningham y Daldry coinciden con Woolf en llevar a la práctica sus propias ideas sobre el modo de conducir al lector/espectador a través de los diferentes pensamientos de sus personajes. Así demuestran que la realidad interna y subjetiva suele ser mucho más interesante para el lector/espectador que cualquier otro tipo de fuerza externa.

En *Las Horas* hasta el título de la película es un concepto exclusivamente temporal. También hay un juego que va del presente al pasado, de la década de los 20 a los 50, al inicio del siglo XXI, cotejando el tiempo como ese devenir imparabile que se hace insoportable, cuando su irreversibilidad está acompañada por una forma de vida impuesta, o una rutina ya establecida.

Aparece entre los personajes de Daldry una fuerte geometría sentimental que nos lleva a Antonioni, que independientemente de la trama narrativa, es el mapa de la mente y de los sentimientos lo que prevalece sobre todo lo demás. El gesto suspendido, la fatiga del cuerpo, el abandono... Ambos directores coinciden en hacer salir los fantasmas interiores, hay que "enfrentarse a las horas", acompañadas por voces o las sombras del pasado al más puro estilo del psicoanálisis y que coincidiendo con Virginia Woolf, "son más difíciles de matar que una realidad", generando un alto nivel de turbulencias, hasta llegar incluso a la desaparición misteriosa de un personaje en *La aventura*, un crimen en *Blow-Up*, o el suicidio en *El grito* y en *Las horas*.

Todos los personajes presentan un interesante entramado de relaciones, esconden un dolor muy íntimo, una insatisfacción latente y un deseo de felicidad desesperado que despierta ternura, porque salvando honrosas excepciones, ése es también el interior del resto de nosotros. Al final, hombres y mujeres, padres e hijos, somos igual de contradictorios, sufrimos los mismos miedos, mostramos las mismas incoherencias, provocamos los mismos desencuentros, nos sentimos víctimas de la misma incomunicación, en definitiva, todos somos género humano.

*"En realidad yo no escribo sobre el pasado sino sobre el hecho de que el pasado es el presente, es decir, de lo que estamos fabricados".<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> CERCAS, Javier. Artículo 30.01.10 del *Babelia*, EL PAÍS