

Las horas, una visión del mundo interior de Virginia Woolf- *Mrs. Dalloway* desde la novela de Michael Cunningham y la película de Stephen Daldry

Manuel José Rincón Domínguez
Escritor
Egresado del Taller de Escritores de la
Universidad Central

Introducción

Virginia Woolf consideró que *Mrs. Dalloway* podía ser “un estudio de la lucidez y de la locura y el suicidio; el mundo visto por los sanos y por los enfermos, unos al lado de otros...”¹ Y es en realidad una obra que muestra ese mundo gracias al manejo del monólogo interior y del tiempo, una novela con rasgos autobiográficos que crea un personaje polifacético, es también, setenta y tres años después, la obra que inspiró al escritor Michael Cunningham para escribir *Las horas*, novela que lo consagra como uno de los autores más importantes en Estados Unidos y cuyo título recuerda la idea original de Virginia Woolf de nombrar así a “*Mrs. Dalloway*, que en sus primeras versiones y muy significativamente se llamaba todavía *The Hours*”².

Vale la pena reconocer que la propuesta literaria de Cunningham en *Las horas* era arriesgada, no sólo por su originalidad estructural sino también por proyectar en tres personajes en épocas diferentes las vidas de Virginia Woolf, la de *Mrs. Dalloway* en el año 1999 en Nueva York y la de *Mrs. Brown* que lee la novela de *Mrs. Dalloway* en Los Ángeles en 1949 y vive en carne propia, siente y reflexiona como *Mrs. Dalloway* protagonista. *Mrs. Brown*

es observada por su hijo, quien finalmente resulta ser un escritor consagrado atendido por Clarisa Vaughan en Nueva York.

Pero además del reto creativo y estructural que tenía Cunningham en su novela, llevada luego al cine por Stephen Daldry en 2002, también el autor se introducía en el mundo interior y exterior de Virginia Woolf, sus influencias literarias que tuvieron que ver con *Mrs. Dalloway* como Proust, Tolstoi y la reacción al *Ulises* de Joyce, ambas novelas trabajan un día en la vida del protagonista; es decir, tenía el reto de entrar en la mente de Virginia Woolf y hacer ficción con su vida, con el proceso creativo camino hacia *Mrs. Dalloway* y poder crear un libro que aportara algo nuevo a un personaje y una obra profundamente analizada.

La posterior adaptación al cine planteaba otros retos al director, sobre todo en el manejo de los monólogos internos, el tiempo y la estructura simétrica del libro.

Estructura de libro

La estructura de la novela de Cunningham es claramente identificable: un prólogo con una carta de Virginia Woolf escrita en 1941 y luego

1 Lozano, María. “Guerra y vanguardia: Introducción a la señora Dalloway”, *La señora Dalloway*, Madrid, Cátedra, 1993. p. 97.

2 *Ibíd.*, 98.

veintidós capítulos cortos intercalados entre Mrs. Dalloway, Mrs. Woolf y Mrs. Brown. Por un momento uno podría llegar a pensar en 24 capítulos como las 24 horas en la vida de Mrs. Dalloway, porque cada una de las tres historias narradas en tercera persona cuenta una jornada en cada una de estas mujeres, igual a un día en la vida de Clarissa Dalloway.

Los capítulos de Mrs. Dalloway transcurren en Nueva York en 1999 (fin del siglo XX) y se concentran en Clarissa Vaughan (Mrs. Dalloway); Sally, pareja de Clarissa; Richard Brown, escritor laureado amigo de Clarissa y quien tuvo un amorío con Louis en el pasado que lo marcó al igual que un beso entre él y Clarissa. Julia (hija de Clarissa relacionada con Mary Krull, chica homosexual de perfil *punk*).

Sin olvidar el prólogo de la novela en 1941, cuando la escritora Virginia Woolf se suicida en el río, los siete capítulos sobre ella se narran en 1923 en las afueras de Londres donde la autora escribe *Mrs. Dalloway*. Virginia trabaja con su esposo y editor Leonard Woolf y es visitada por su hermana Vanessa Bell, con quien se da un beso en la boca de despedida, un roce de labios, un beso que es determinante en la psicología del personaje y que conecta con los otros besos de los protagonistas en los otros tiempos.

El tercer personaje, que completa la estructura de la novela y encaja perfecto, como un puente entre el mundo narrado de Virginia Woolf y la novela de *Mrs. Dalloway* en Nueva York, es el de Mrs. Brown (Laura Brown), quien vive en Los Ángeles 1949. Está casada con Dan

Brown quien estuvo en la guerra y después de dado por muerto regresa como héroe, sólo por haber sido su muerte un error de información. Richie Brown, hijo de Laura y Dan, también funciona como un conector al final del libro, es quien escribe, una especie de mezcla de Virginia Woolf y Septimus, uno de los protagonistas de *Mrs. Dalloway* quien se tira por la ventana. Otro personaje importante es Kitty, la vecina enferma a quien Laura besa. Nos da a entender que siente deseos hacia Kitty, que probablemente, si su mundo fuera en una época más moderna, sería homosexual. **Laura está embarazada y el día del cumpleaños de su marido lee *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. Se identifica plenamente con la novela, con la reflexiones y con el tedio de la vida de pareja, con su cárcel y su vacío existencial.**

Las conexiones del libro

Los personajes de *Las horas* de Cunningham no sólo se conectan entre sí en el tiempo por la lectura de la novela de *Mrs. Dalloway* como hace Laura Brown, por la flores que hay en cada casa, por los besos que se dan las diferentes mujeres en los diferentes tiempos, por Richie, hijo de Laura, que al final resulta ser el escritor que se tira por la ventana, sino igualmente tiene conexiones directas y específicas con la novela original de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf. Sólo para mencionar algunos detalles, tenemos a Clarissa Dalloway casada con Richard (Editor). Tuvo un encuentro con Sally Seton y un pasado de anhelo con Peter Walsh quien ha regresado ahora de la India. En el caso de *Las horas*, Clarissa Vaughan vive con Sally, quien también tiene esa tarde un almuerzo, como Richard, y que al regresar ambos compran flores para regalar a sus parejas. Lo hacen, regalan las flores, pero son incapaces de decir, tanto Richard como Sally, “Te quiero”. Sólo las regalan. Hay incapacidad de expresar los sentimientos. Sally en 1999 funciona como el amor que Clarissa Dalloway tuvo fugazmente en 1923 con Sally Seaton. Pero ante la insatisfacción del amor en

Laura está embarazada y el día del cumpleaños de su marido lee *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. Se identifica plenamente con la novela, con la reflexiones y con el tedio de la vida de pareja, con su cárcel y su vacío existencial.

1999 y el de 1923, Clarissa tiene un pasado de anhelo con Peter Walsh quien ha regresado de la India, un Peter Walsh equivalente a Walter Hardy en 1999. Es decir que los personajes tanto de la novela *Las horas* a nivel interno, como los de *Las horas* y *Mrs. Dalloway* se conectan en todo momento, un hecho que no es gratuito en el proceso creativo de Cunningham, sino que por el contrario se convierte en una riesgosa y ardua tarea para evitar que se hable de plagio o una copia literaria sin propuesta novedosa.

En este sentido, Cunningham no sólo le apuesta a la estructura de la novela, a esas tres épocas y recrea las vidas de los personajes, también trabaja y personifica sus personajes con vivencias de Clarissa Dalloway o de Virginia Woolf. Se ayuda de los monólogos interiores para darle fuerza a la novela, además de que respeta la propuesta de la autora, no sólo por la importancia que tiene en la literatura el monólogo interior que muestra la mente del personaje.

Conocemos a los principales personajes no por lo que se nos dice de ellos, sino porque nos metemos dentro de sus pensamientos más íntimos, representados

como silenciosos, espontáneos, incesantes flujos de conciencia. Para el lector, es algo así como ponerse unos auriculares conectados al cerebro de alguien, y escuchar una interminable grabación magneto-fónica de las impresiones, reflexiones, preguntas, recuerdos y fantasías del sujeto, a medida que aparecen, desencadenadas ya sea por sensaciones físicas o por asociación de ideas³

En este orden de ideas, Cunningham también lo hace, le apuesta a la segunda persona (como Virginia Woolf), a ese narrador ambiguo del que habla Vargas Llosa:

[...] escondido detrás de una segunda persona gramatical, un *tú* que puede ser la voz de un narrador omnisciente y prepotente, que desde afuera del espacio narrado, ordena imperativamente que suceda lo que sucede en la ficción, o la voz de un narrador-personaje, implicado en la acción, que, presa de timidez, astucia, esquizofrenia o mero capricho, se desdobra y se habla a sí mismo a la vez que al lector⁴

En este caso, un ejemplo claro lo vemos en *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf cuando Elizabeth, la hija, sale de compras con la señora Doris Kilman:

La señora Kilman pensaba: ¡Estúpida! ¡Boba! ¡Tú no has conocido pena ni placer; has desperdiciado tu vida en nimiedades! Y surgía en ella entonces un poderosísimo deseo de vencerla, de desenmascararla. Si hubiese podido derribarla, eso la habría aliviado⁵

La escena anterior de *Mrs. Dalloway* contrasta con la relación que tiene en *Las horas* Julia, la hija de Clarissa en 1999, con Mary Krull y van a salir de compras. Clarissa hace seguir a Mary y después de un diálogo, Mary, como la señora Kilman, dice: "Perra, ni siquiera puedes ayudarte a ti misma", y luego agrega "Clarissa Vaughan es una ilusa, ni más ni menos que eso. Cree que obedeciendo las normas puede obtener lo que tienen los hombres. Se ha tragado ese cuento. No es culpa suya"⁶.

Y en general son muchos los ejemplos de este tipo que se podrían hacer entre las dos novelas. Las conexiones y manejo de los personajes muestran que si bien en una primera lectura *Las horas* es una obra propositiva en su manejo y estructura, un segunda lectura, después de leer *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, hace aún más enriquecedora la lectura y el proceso creativo de Cunningham, hace que sea un goce ver las conexiones entre *Mrs. Dalloway* y *Las horas* y que la novela de Virginia Woolf, además de plantear temas como la incomunicación e insatisfacción de pareja—estas mismas dificultades se ven un siglo después, ya sea en las relaciones homosexuales, bisexuales o heterosexuales, es un problema del género humano en todas las épocas y no del sexo del género humano—, es la incomunicación y la insatisfacción una especie de virus que ataca a todos por igual, que nos puede enloquecer y hacer imposible vivir al lado de los cuerdos.

La película

La novela de Cunningham fue llevada al cine por el británico Stephen Daldry en el 2002, el mismo director de Billy Elliot, ambas películas bien recibidas por la crítica gracias a la manera sensible y visual de abordar el tema de la homosexualidad.

3 Lodge, David. *El arte de la ficción*, Barcelona: Península, 1998, p. 80.

4 Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Ariel, 1998, p. 55.

5 Woolf, Virginia. *La señora Dalloway*, Madrid: Cátedra, 1993, p. 267.

6 Cunningham, Michael. *Las horas*, Barcelona: El Aleph, 2003, p. 153.

La película tiene una estructura similar a la del libro al trabajar paralelamente y con intersecciones la época de Virginia Woolf, la de Mrs. Brown y la de Clarissa Vaughan en Nueva York con unos ligeros cambios en las fechas de los personajes. La carta de despedida de Virginia Woolf así como el día en que escribe *Mrs. Dalloway* es igual en el libro y en la película, 1941 y 1923 respectivamente; mientras que Mrs. Brown en el libro protagoniza un día de 1949 en Los Ángeles mientras que en la película es dos años después, 1951. Un caso similar sucede con Clarissa Vaughan en Nueva York, mientras en el libro estamos a finales del siglo XX, es decir 1999 para unos ó 2000 para otros, en la película se desarrolla en un día de invierno del año 2001.

Pero más allá de la ligera diferencia de años, Daldry maneja las estaciones, para mantener la edición paralela y los juegos de texturas de las tres diferentes épocas. Para Virginia Woolf maneja un día a finales de primavera, la ropa que tienen, las flores que arregla Richard en el jardín y la hora marcada en la estación de tren (5:20 ó 5:18 según se observe el reloj)⁷ con luz de día permiten deducir esto. Este juego de la textura de primavera junto con el manejo de la escena en la casa de campo brinda la posibilidad de emplear un tono visual verde y azul, como las flores.

El caso de Lara Brown es diferente y más acorde con la novela de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf que narra un día de verano en la vida de Clarissa Dalloway, esto le permite a Daldry jugar con el tono amarillo del sol que marca la estación, una textura manejada con acierto. Desde el principio el tono sepia se refuerza con el amarillo de las rosas, las naranjas sobre la mesa, la portada original de la novela *Mrs. Dalloway*, el vestido café que se pone para salir, el camión anaranjado que

voltea cuando la cámara en un plano general muestra el suburbio en que vive.

Por último, la tonalidad gris del invierno en Clarissa Vaughan en Nueva York 2001 es perfecto para jugar igualmente con el tono visual y narrativo, también con la interioridad y la emoción triste de los personajes al momento de evaluar el sentido de sus vidas y sentir cierta banalidad, el dolor de buscar un destino en la vida y darse cuenta que ha predominado lo superficial.

El tono visual de las tres épocas de la película permite al director jugar con más facilidad con los saltos de tiempo, una de las mayores dificultades que pudo tener la adaptación cinematográfica de la novela de Cunningham. Sin embargo, con maestría, Daldry maneja una edición paralela sin perder los centros de interés y además logra incrementar el conflicto en las tres diferentes historias. Una edición paralela manejada con maestría, no sólo por la música de Philip Glass de fondo que no cambia en la edición – funciona como hilo conductor inconciente, un hilo invisible que une–, sino por el manejo de los planos. Como ejemplo podemos observar la excelente edición que se hace al principio de la película. Después de mostrarnos los tres escenarios en que se desarrollarán las historias, comienza una edición y montaje a partir, no sólo de las tres mujeres protagonistas en la cama, con la mirada introspectiva manejando cada una sus propios fantasmas de la vida, con los despertadores sonando a las siete de la mañana, los rostros en primer plano en el espejo, la cogida y arreglo del cabello, la sumergida de la cara de Virginia Woolf en la fuente de agua y el cambio de plano para pasar al rostro de Clarissa Vaughan en Nueva York,

7 *Las Horas*. Dir. Stephen Daldry. Perf. Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Ed Harris, Miranda Richardson. 2002. DVD. Miramax y Paramount, 2002. Capítulo 14.

En veinte segundos, tres cortes de edición, un fondo minimalista del piano de Philip Glass y la cámara al mismo nivel para resaltar la interacción, Daldry nos ubica perfectamente en cómo va a saltar de un tiempo a otro.

sino igualmente ese manejo magistral que hace de las flores y los floreros. En el minuto 8:36 de la película, Clarissa Vaughan, sobre el borde de la ventana, se acerca al florero y coge las rosas rojas en un primer plano, la edición paralela pasa al primer plano del florero con rosas amarillas que traslada de la mesa del comedor al mesón de la cocina el marido de Mrs. Brown y finalmente cuando las deposita, el corte entra con las manos de la empleada de los Woolf arreglando las flores azules que están sobre la mesa de trabajo y se aleja. **En veinte segundos, tres cortes de edición, un fondo minimalista del piano de Philip Glass y la cámara al mismo nivel para resaltar la interacción, Daldry nos ubica perfectamente en cómo va a saltar de un tiempo a otro.** Ya tenemos los tonos visuales, los colores de la época, los personajes y sus rostros⁸.

A partir de este momento la película maneja la parte dramática, la interioridad y emoción de cada una de las mujeres cuyo dolor plasmó Virginia Woolf, la novelista, a partir del monólogo interior. De hecho, después del trabajo de edición paralela y las intersecciones de tiempo, aparece el primer diálogo largo de la película entre Leonard y Virginia Woolf. Luego Virginia comienza a trabajar sobre la primera frase de la novela de *Mrs. Dalloway*, un primerísimo plano de la pluma y su mente que dice: “La señora Dalloway dijo que compraría las flores ella misma”, la misma frase que lee Mrs. Brown y el anuncio que hace Clarissa⁹. La conexión queda plasmada de manera exitosa y recuerda la manera como Cunningham lo hace en los capítulos iniciales del libro como lo menciona la escritora Nancy Priff en su artículo sobre repeticiones y las conexiones de lo aparentemente desconectado hablando de los arcos narrativos.

Al principio de los capítulos iniciales, con las repeticiones, el autor nos da una serie de pistas en las conexiones entre uno y otro. En las líneas de apertura de cada uno de los tres primeros capítulos, Cunningham utiliza la repetición de una acción. Clarissa Vaughan en el primer capítulo comienza con “Todavía hay que comprar las flores”. El siguiente capítulo comienza con Virginia Woolf pensando en esta línea de su novela: “Mrs. Dalloway dijo algo (¿qué?) y fue a buscar las flores ella misma”. El siguiente capítulo comienza con “Mrs. Dalloway dijo que compraría las flores ella misma”, cuando Laura Brown lee antes de levantarse de la cama¹⁰.

8 *Las Horas*. Dir. Stephen Daldry. Perf. Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Ed Harris, Miranda Richardson. 2002. DVD. Miramax y Paramount, 2002. Capítulo 2.

9 *Las Horas*. Dir. Stephen Daldry. Perf. Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Ed Harris, Miranda Richardson. 2002. DVD. Miramax y Paramount, 2002. Capítulo 3.

10 Priff, Nancy. “Recurrences in Book-Length Fiction: Connecting the Seemingly Unconnected”, *The Writer's Chronicle*, May/Summer. 2009: Volume 41, Number 6, p. 51.

Son numerosos los casos o las escenas de la película que se pueden resaltar con esta técnica, pero más allá de la edición y del manejo de los planos y de los cortes, vale la pena destacar tanto en la novela como en la película el papel de Mrs. Brown como puente entre Virginia Woolf y Mrs. Dalloway en Nueva York. Mrs. Brown no sólo lee la novela, la vive internamente y esa actuación magistral que hace Julianne Moore permite sentir la angustia, incertidumbre y extrañeza de la vida que pasa por su mente, como se siente cuando se lee *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf. Dice Vargas Llosa en su libro de ensayos *La verdad de las mentiras* hablando de la novela de Virginia Woolf que

El repliegue en lo subjetivo es uno de los rasgos del narrador; otro es desaparecer en las conciencias de los personajes, transubstanciarse con ellas. Se trata de un narrador excepcionalmente discreto y traslaticio, que evita hacerse notar y que está saltando con frecuencia –pero siempre, tomando las mayores precauciones para no delatarse– de una a otra intimidad¹¹

En este sentido, la interioridad de los tres personajes del libro y de la película parecieran estar trasladándose en sus angustias de uno a otro, pero el personaje de Laura Brown funciona como si encarnara esa traslación, como si a través de ella, sobre todo en la película, Daldry plasmara la técnica narrativa del monólogo interior y el dolor de la cordura y la locura. En aras de la facilidad, el director hubiera podido trabajar la voz en *off* para pensar y reflexionar, pero no; lo hace a través de los primeros planos, la mirada de Julianne Moore, la lectura de la novela y el sueño del suicidio que no está en

la novela de *Las horas*. Al leer *Mrs. Dalloway*, por un lado nos conecta con Virginia Woolf, pero al mismo tiempo, le da vida al personaje de Clarissa Vaughan, funciona narrativamente como un puente en la trama de la película y yuxtapone las emociones de los actores en la mente del espectador, ya no con planos sino con escenas y saltos de tiempo, el espectador vive y construye la historia. Veíamos en el texto de Eisenstein que la yuxtaposición de dos planos independientes permite construir una idea, Daldry logra con la yuxtaposición de los planos y los personajes, construir la interioridad de una única Mrs. Dalloway, la que finalmente escribió Virginia Woolf. Así, como decía David Mamet, “la yuxtaposición de planos es lo que hace avanzar la película. Los planos componen la escena...”¹². Luego se pregunta, “¿Qué se debería enseñar en las escuelas de cine? A entender la técnica de yuxtaposición de imágenes sin inflexionar, para crear en la mente del espectador la progresión de la historia”¹³. Finalmente agrega: “Recomiendo a los interesados que lean algún libro de psicoanálisis, porque son una inmensa fuente de información sobre el cine. Ambas disciplinas consisten, básicamente, en lo mismo. El sueño y la película son yuxtaposiciones de imágenes que pretenden responder a una pregunta”¹⁴, y en este caso Daldry busca responder esa interioridad de Mrs. Brown, ese monólogo interior de Mrs. Dalloway, y lo logra acertadamente. Nos construye, no sólo la Mrs. Dalloway de *Las horas*, sino también la de Virginia Woolf, porque al final, lo que el espectador concluye, es el tedio, la mente y la convivencia una al lado de la otra de la cordura a la locura de Mrs. Dalloway, como el mundo de Virginia Woolf.

11 Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*, Madrid: Santillana-Punto de Lectura, 2007, p. 88.

12 Mamet, David. *Una profesión de putas*, Madrid: Debate, 2000, p. 348.

13 Ibid., 349.

14 Ibid., 350.

Las diferencias entre el libro y la película

En el proceso de adaptación de una novela al cine hay diferencias, sin embargo hay que reconocer que la película tiene más aciertos que desaciertos. El trabajo de Daldry se puede considerar como una buena adaptación y fiel a la novela de Cunningham. Sin embargo, tal vez la idea que más se degrada, no propiamente de *Las horas* a la película sino de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf a *Las horas* de Cunningham y de esta a la película de Daldry es la omnipresencia de la guerra, que al final también influye en el estado de ánimo de Virginia Woolf y en su desesperanza por el mundo. Cunningham, en la novela, en el momento del suicidio narra en tercera persona para contarnos en la tercera frase. “Ha estallado otra guerra”, y luego, cuando la corriente arrastra el cuerpo de Virginia Woolf, este “encuentra un punto de descanso sobre uno de los pilares del puente de Southease”. Y sobre ese puente pasan los soldados. “Aquí están, a primeras horas de un día de la segunda guerra mundial”. Este prólogo de Cunningham no es sólo revelador en cuanto a la muerte de Virginia Woolf, sino igualmente menciona tangencialmente ese monstruo omnipresente de la guerra. *Mrs. Dalloway* ya plantea las heridas en el personaje de Septimus, héroe de guerra con problemas mentales que se suicida al tirarse por la ventana, como lo hace Richard en la novela, pero en la película, la mención a la guerra queda sólo en boca del marido de Laura Brown, más para aumentar el efecto dramático de la cárcel en que Laura se siente que otra cosa.

Otra escena, mencionada al principio del presente ensayo y que se pierde en la película, tiene que ver con la hija de Clarissa Vaughan, quien tiene una relación lésbica con Mary Krull. Si bien la escena no existe en la película, es importante en el libro, no tanto por reforzar el manejo de las relaciones homosexuales en la novela, sino en términos

de estrategia narrativa por el monólogo interior que se maneja como recurso tanto en *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, como en *Las horas* de Cunningham. En sí, la tensión y la aspereza entre los personajes se incrementa con la técnica de Virginia Woolf y el *fluir* de conciencia que fortalece la caracterización de los personajes.


Pero si de diferencias se trata, es evidente que la propuesta narrativa de la novela y la división entre los capítulos obedece a una simetría bien trabajada, un equilibrio entre los personajes y el drama narrado en cada uno por Cunningham. La película, por el contrario, en sus intersecciones y la edición paralela que vimos en los primeros nueve minutos, plantea rápidamente los personajes, su ambiente y las relaciones que se van a manejar en cada escenario. Hay que reconocer, que si bien es una diferencia, es igualmente la licencia que se da Daldry para darle agilidad a la película y la rápida ubicación espacio-temporal de los espectadores. Es una técnica que, como vimos, visualmente está manejado con los mejores recursos del cine y con un cuidado que es de por sí un acierto. Más adelante vemos que las escenas son más largas y toman su tiempo para dar el dramatismo necesario y la construcción del drama emocional de las mujeres de la película.

Conclusiones

Me atrevo a decir que tanto Cunningham como Daldry se complementan y logran desde sus dos obras, plasmar un mundo global y complementario del mundo interior de Virginia Woolf-*Mrs. Dalloway*. Para el caso de la novela de Virginia Woolf y retomando el ensayo de Vargas Llosa, “el lector de *La señora Dalloway* nunca está personalmente encarado con la realidad primera donde tiene lugar la novela, sólo con las diferentes versiones subjetivas que de ella tejen los

personajes”¹⁵. Así, tanto en la novela como en la película, hay riqueza y delicadeza en los recursos narrativos, en la voz y en el juego de relaciones emocionales planteadas, en la construcción de esas subjetividades de los personajes interconectados, pero sobre todo, después de leer una de las dos novelas y ver la película, **es inevitable pensar en las horas que pasaba Virginia Woolf anhelando un mundo mejor, sintiendo vacío y plenitud de vida**, pero cuya suma de variables como la guerra, la incompreensión, la homosexualidad, su mente bipolar, la presión de las voces interiores que aumentaban la depresión la llevaron al suicidio.

Es más completa la novela *Las horas* en su visión global de Virginia Woolf-*Mrs. Dalloway*, pero en aras de la focalización y el plasmar visualmente una trama, es a veces necesario sacrificar escenas, personajes, situaciones. Se ve en *El Paciente Inglés*, sin dejar de ser una buena

adaptación. Lo mismo podemos decir de *Las horas* de Daldry, se sacrifican algunos personajes, el énfasis en algunos aspectos como la guerra, pero se fortalece el mundo emocional, el mundo interior de las mujeres protagonistas, sobre todo el de Mrs. Brown, que concentra la mayor carga emotiva y actoral junto con Virginia Woolf en el excelente diálogo que se maneja en la estación de tren¹⁶, pero la subjetividad de Mrs. Brown y los silencios que se juxtaponen con la mente del espectador hacen que nos demos cuenta de las banalidades y vacíos, el ser conscientes de la soledad y la falta de sentido de la vida —a pesar de vivir las tres mujeres o una sola, rodeadas y/o acompañadas—, la fragilidad y soledad del ser humano, sea homosexual, bisexual u heterosexual, quizás eran esas voces juntas las que escuchaba Virginia Woolf, el canto de los pájaros en griego, esa combinación musical de la cordura y la locura siempre “unos a lado de los otros”. 

15 *Ibíd.*, Vargas Llosa, 2007, p. 87.

16 *Las Horas*. Dir. Stephen Daldry. Perf. Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Ed. Harris, Miranda Richardson. 2002. DVD. Miramax y Paramount, 2002. Capítulo 14.

Referencias

- CUNNINGHAM, MICHAEL. *Las horas*, Barcelona: El Aleph, 2003.
- Las Horas*. Dir. Stephen Daldry. Perf. Meryl Streep, Nicole Kidman, Julianne Moore, Ed Harris, Miranda Richardson. 2002. DVD. Miramax y Paramount, 2002.
- LODGE, DAVID. *El arte de la ficción*. Barcelona: Península, 1998.
- LOZANO, MARÍA. “Guerra y vanguardia: Introducción a la señora Dalloway”, *La señora Dalloway*, Ed. Cátedra: Madrid, 1993, p. 72 a 103.
- MAMET, DAVID. *Una profesión de putas*, Madrid: Debate, 2000.
- PRIFF, NANCY. “Recurrences in Book-Length Fiction: Connecting the Seemingly Unconnected”, *The Writer's Chronicle* May/Summer. 2009: Volume 41. Number 6.
- VARGAS LLOSA, MARIO. *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Ariel, 1998.
- VARGAS LLOSA, MARIO. *La verdad de las mentiras*, Madrid: Punto de Lectura, S.L., 2007.
- WOOLF, VIRGINIA. *La señora Dalloway*, Madrid: Cátedra, 1993.