

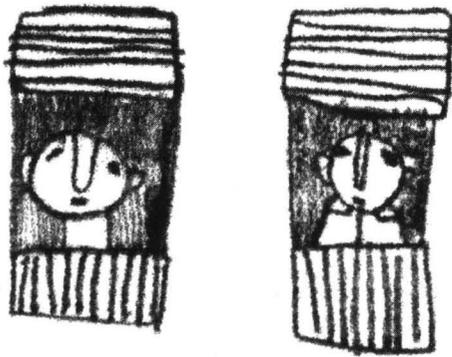


Lina María Céspedes Báez

El reflejo de *Las Horas*

He pensado con detenimiento cuál sería la primera frase para hablar de *The hours*, para plasmar en la oración de entrada la intensidad de la banda sonora compuesta por Philip Glass, la sincronización sorprendente de las escenas de introducción, el sonido de la pluma de Virginia Woolf rasgando el papel antes del suicidio. Con el fin de suplir mi falta, he buscado en vano una cita para encabezar este texto; sin embargo, estas me son esquivas o quizá prefieren encontrar lugar en otros escritos para dejar el campo libre a la mirada directa, sin distracciones de ninguna factura, del largometraje. Por esta razón, dejaremos que el propio ritmo de la cinta contamine estas palabras y guíe con delicadeza las precisiones que, creo, vale la pena destacar del intento de llevar al cine una maraña de hilos e historias que se entrecruzan, de tres mujeres que viven en lugares y épocas distintos, pero que se encuentran entrelazadas por una red de referencias y de pasiones que se inscriben no sólo en la novela que compone Virginia, sino en el hado de cada una de ellas.

Es difícil determinar qué papel da la pauta (¿acaso es necesario?), sin embargo, es innegable que la voz de Virginia Woolf marca el relato, a la manera de un narrador omnisciente que predice lo que sucederá a los demás protagonistas, sin tener una idea muy clara de que sus palabras también están haciendo real su propia historia. Nicole Kidman y Stephen Dillane, en el papel de Leonard, logran captar las miradas y las dinámicas de un matrimonio marcado por la protección excesiva y por el amor casi filial que se profesan mutuamente. Los primeros planos de las manos de la escritora, ya sea apuntando el abrigo de invierno que da cabida a las piedras para asegurar la inmersión del cuerpo, o mientras humedece la pluma en el tintero, revelan poco a poco el temperamento que signa la sucesión de imágenes. Es innegable que el esfuerzo de Ms. Kidman se ve recompensado, aunque me atrevo a pensar que su caracterización le impuso varias horas de ensimismamiento y de revisión de fotos, archivos y del único registro que queda de la voz de Woolf, y que quizá no pasa del minuto, gracias a que los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial arruinaron el resto de la grabación.



En efecto, tras los vestidos de flores y la famosa nariz, nada queda de Ms. Kidman, nada distinto a su nombre en los créditos, a una noción que se va perdiendo mientras vemos cómo Virginia toma posesión de la pantalla. Cada mirada, sus paseos por Richmond, la manera en que se lleva el cigarrillo a los labios, nos recuerdan los mejores estudios fotográficos de la autora, nos inducen al desconcierto y, por qué no, a la comunión, a la imposibilidad de separar a la actriz del personaje.

La trama está llena de autorreferencias, de pequeñas claves que los legos no podrán identificar con facilidad, dado que la línea argumental no es una simple sucesión de minutos y de actividades enmarcadas por algunas reflexiones importantes. Más bien, la película se extiende en la persuasión, en lo que se sugiere, en los lazos invisibles que unen a tres personas que no se conocieron, pero que se recrean constantemente, la una a la otra, a través de las palabras, de las actitudes e ilusiones que cada una de ellas atesora. Esta afirmación no es una pose de entendidos, sino algo que no se puede soslayar, puesto que la película se despliega con mayor intensidad si el espectador cuenta con el conocimiento previo de *Mrs. Dalloway* y de algunos eventos en la vida de la Woolf.

Empecemos por el título, ya que es posible que muchos lo asocien a las horas del día único de estas mujeres, el día que es toda su vida, el día que es capaz de resumir la actitud vital de los personajes, intención que guiaba a Virginia al crear la persona de Clarissa Dalloway y que quizá orientó el trabajo de James Joyce en *Ulyses*. Pues bien, *The Hours* fue mucho tiempo el nombre del libro de la escritora inglesa, incluso en sus diarios aparece referido de esa forma y no fue sino hasta al final de su redacción que ella decidió bautizarlo como *Mrs. Dalloway*, en honor de su personaje principal. De esta manera, desde el inicio, la red de insinuaciones se propone como una compleja telaraña en la que cada personaje tomará prestados retazos de la experiencia artística y vital de la artífice para crear un ambiente en espiral que se desarrolla con maestría, a través del intercambio del escenario y de gestos que se repiten en el tiempo. También las referencias al griego y a las voces que oye Richard en su estado enfermizo, recuerdan a una Virginia aún joven que oía a los pájaros cantar en esta lengua o a los pájaros que cantan, en uno de sus libros, *life, life, life*, o mejor, *vita, vita, vita*, entonando la llamada a la mujer que amó y a la cual está dedicada esa obra magnífica llamada *Orlando*. Ni siquiera los nombres de los personajes son gratuitos, puesto que éstos se encuentran respal-



dados por los que ella otorgó en su novela *Mrs. Dalloway* y que, en síntesis, perfilan los roles a interpretar en la cinta. Encontramos a la misma Clarissa Vaughan (el reflejo de Clarissa Dalloway), encarnada por Meryl Streep, en su dimensión de mujer newyorkina que prepara una fiesta a principios del siglo XXI; a Sally (la evocación de Sally Seton, la mujer con quien Clarissa se besa en la adolescencia), deslizándose en la cama de su compañera de diez años con sutileza culpable; a Richard (el respetado esposo de la novela), convertido en el poeta, el visionario enfermo de sida que se lanza por una ventana, apropiándose así del suicidio de Virginia, le concedió en su texto a Septimus Warren Smith, y a Kitty, la mujer entre odiosa y deseable que brinda la primera sorpresa de la producción al dejarse besar por una confundida Laura Brown (Julianne Moore).

Es posible observar en el filme, no sólo un día en la vida de tres mujeres, sino también el flujo continuo de tres momentos en una sola existencia, tres individuos que se estrechan en una sola cadena que conforma un solo destino. El director, Stephen Daldry, modela con acierto el devenir de la reiteración, ese incansable despliegue de los mismos gestos, esa noción de que es posible conocer a alguien sin necesidad de compartir la misma época. En últimas, transmite con admirable sencillez una de las ideas centrales de los libros de Virginia, esa que tiene que ver con lo cotidiano, con el fluir desordenado de los pensamientos y con la búsqueda de sentido no en lo extraordinario sino en lo que se repite, en lo que hacemos día a día, casi sin tener conciencia de ello, y que por esa cualidad nos proporciona los contornos de nuestra propia felicidad y descontento.

Sí, el largometraje nos obsequia un mosaico de la belleza de las horas comunes: Clarissa escogiendo ella misma las flores, la noche inundando la sala de estar de los Woolf y el fuego que crepita al son de las frases que Virginia compone. Clarissa Vaughan rodeada por los escombros de su fiesta fallida y Laura Brown refiriendo su fuga, la promesa de escapar, que irónicamente completa el cuadro de una Virginia que abandona la estación, y su viaje a Londres, para adentrarse de nuevo en río Ouse y mirar a lo lejos, mientras la imagen se desvanece junto con la posibilidad de un final, porque todo final remite a un comienzo. ♦

