

Querida Audrey Hepburn

Rafael Narbona

¿Es posible enamorarse de un muerto? En *Jennie* (William Dieterle, 1948), Eben Adams, un pintor que lucha infructuosamente con la inspiración, incapaz de hallar su estilo y plasmar una obra a la altura de su ambición, se enamora de Jennie, una misteriosa mujer (Jennifer Jones) que se le aparece en Central Park, primero como una niña y, más tarde, como una bellísima mujer. Ignora que murió hace años, pero cuando lo descubre, lejos de resignarse, se enfrenta con el tiempo, intentando arrebatarse a la mujer que ama. La dolorosa e insalvable separación constituirá el tributo exigido por el arte para dispensar su gracia. En *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958), John «Scottie» Ferguson (James Stewart), un policía con acrofobia, experimenta una pasión incontrolable por Madeleine (Kim Novak), una melancólica y seductora mujer que aparentemente se suicida, arrojándose desde lo alto de un campanario. Su trágica muerte no apaga su amor, que se rebela contra la realidad, orquestando un simulacro de resurrección. De nuevo, triunfa la fatalidad. El policía superará su acrofobia –probablemente, una metáfora de una innombrable impotencia sexual–, pero a costa de sacrificar al ser amado. Ambos personajes reflejan un fenómeno relativamente común, pues, ¿quién no se ha enamorado de una actriz o un actor, sabiendo que su pasión insensata jamás se consumará?

De joven, yo amé temerariamente a Marilyn Monroe, exponiéndome a la ira de los tétricos sacerdotes que se ocupaban de mi educación. Su desmesurado e irracional sentido del pecado les impidió apreciar la belleza de la Monroe, posando desnuda sobre un paño rojo de aspecto cardenalicio. Yo cometí la imprudencia de pegar la famosa fotografía en el centro del collage que iluminaba mi triste clasificador de apuntes. Cuando un cura vasco y rabiosamente nacionalista descubrió la imagen, montó en cólera y me prohibió volver al colegio con la carpeta, pero la adolescencia suele mostrarse intolerante con la intolerancia. Por eso, al día siguiente aparecí con Marilyn bajo el brazo, sonriente y desafiante, lo cual me costó tres días de expulsión, que yo aproveché para releer una biografía de la actriz, donde narraba su infelicidad y su sentimiento crónico de vacío, fruto de una infancia con una madre ausente y un padre desconocido. A pesar de que escogí una fotografía de encendido erotismo, no percibía a Marilyn como un mito sexual, sino como una mujer triste, vulnerable e inadaptada. Elegí esa foto porque contrastaba con la infame educación sexual que nos impartía un sacerdote embarcado en una ardiente cruzada contra el onanismo. Para las paredes de mi cuarto, prefería otras imágenes de Marilyn, donde se apreciaba su melancolía y su carácter soñador. En esas fechas, no era capaz de apreciar el dulce encanto de Audrey Hepburn, otra mujer con tendencia a la tristeza y a la ensoñación.

Hija de un banquero inglés y una baronesa holandesa, con dos hijos de un matrimonio anterior, Audrey Kathleen Ruston nació en Ixelles, un municipio de Bruselas, en 1929. Pasó su niñez entre Bélgica, Reino Unido y Holanda, acudiendo a los mejores colegios. Cuando sus padres se divorciaron, Audrey y su madre se instalaron en Arnhem, pensando que los nazis no invadirían los Países Bajos. Sus expectativas no se

cumplieron y Audrey sufrió los estragos de la guerra. Un tío y un primo de su madre fueron fusilados por combatir con la Resistencia. Uno de sus hermanastros acabó en un campo de concentración y, después del desembarco de Normandía, los alemanes confiscaron en la región alimentos y gasolina, sometiendo a la población civil a unas durísimas condiciones de vida. El bombardeo aliado sobre Arnhem durante la desastrosa operación *Market Garden* dejó la ciudad en ruinas. Muchas personas murieron de hambre y frío. Audrey sufrió anemia y problemas respiratorios. La desnutrición dejó una huella perdurable en su constitución, que más tarde se agravó con una anorexia nerviosa. Años después, evocó una de sus experiencias más sobrecogedoras: «Recuerdo estar en la estación de tren contemplando cómo se llevaban a los judíos, y recuerdo en particular a un niño con sus padres, muy pálido, muy rubio, enfundado en un abrigo que le quedaba muy grande, desapareciendo en un vagón. Yo era una niña observando a un niño». Es comprensible que Audrey se negara a interpretar el papel de Anna Frank, pues la peripecia de la niña judía deportada a Auschwitz le resultaba demasiado cercana e intolerablemente dolorosa. Anna tenía exactamente su edad. Las dos habían cumplido diez años al empezar la guerra y quince cuando finalizó. En 1947, Audrey leyó el *Diario* de Anna y le afectó terriblemente, pues le hizo revivir el brutal comportamiento de los invasores, que fusilaban en público a rehenes y opositores, dejando sus cadáveres expuestos en la calle. A pesar de todo, Audrey dedicó esos años a estudiar ballet clásico y piano, recaudando fondos de forma clandestina para la Resistencia. No ha podido comprobarse este dato, pero sí sabe que sus padres simpatizaban con los nazis. Durante el áspero invierno de 1944, Audrey combatía la ansiedad dibujando, pero nada podía aplacar una tristeza que ya no se separaría de ella. La guerra y la indiferencia de su padre, que nunca mostró demasiado interés por su hija, se conjuntaron para forjar un carácter depresivo: «Me convertí en una criatura melancólica, reservada y callada. Me gustaba mucho estar sola». Sus amigos solían describirla como una mujer hermosa, triste y romántica. El agente Henry Rogers, con el que mantuvo una larga amistad, declaró: «Raras veces la vi feliz». Audrey celebró la liberación de Arnhem devorando una lata de leche condensada, sin sospechar que el exceso de azúcar le costaría un cuadro de hiperglucemia.

Durante la posguerra, Audrey se trasladó a Ámsterdam y, algo más tarde, a Londres. Comenzó con pequeños papeles, donde destacó por su elegancia y espontaneidad. En 1953, William Wyler le hizo una prueba para el papel de princesa en *Vacaciones en Roma* y quedó deslumbrado: «Es absolutamente encantadora. Tiene talento, ingenio, belleza, inocencia. Es perfecta». Audrey sedujo al público en *Vacaciones en Roma*, mostrando que no era una actriz más, sino un mito destinado a simbolizar el poder de seducción del cine clásico. Es imposible –creo– no enamorarse de Audrey, disfrutando de su interpretación. Su escrupuloso sentido de la etiqueta se convierte en vulnerabilidad cuando aparece en camión, lamentando no poder bailar en una barcaza que flota a orillas del Tíber. Ya habíamos intuido que su papel como heredera del trono de un pequeño e incierto país centroeuropeo –el guion omite el nombre–, le sobrepasaba, pues en una interminable recepción se liberaba de un zapato para poder frotarse un pie y aliviar el cansancio, provocando una situación embarazosa que se resolvía en el último momento. Sometida a la supervisión permanente de una repelente condesa y un anciano general, una crisis nerviosa le brinda la oportunidad de escapar de palacio y deambular por Roma. El azar quiere que el periodista norteamericano Joe Bradley (Gregory Peck) ejerza de guía durante su breve escapada, que acabará transformándose en un emotivo y divertido tránsito de la adolescencia a la madurez.

Audrey seduce y conmueve cuando se monta por primera vez en un taxi, sustituye el camisón por un pijama, contempla Roma desde la terraza de una buhardilla de la pintoresca Via Margutta, pasea por un mercado, se corta el pelo cerca de la Fontana de Trevi y se come un helado en las escaleras de la Plaza de España. La escena en que Joe finge que la Boca de la Verdad –la célebre máscara de mármol *pavonazetto* situada en la pared del pronaos de Santa Maria in Cosmedin– ha engullido su mano y Ana grita horrorizada, se rodó con una sola toma. La ocurrencia fue de Gregory Peck y William Wyler consideró que no advertir a Audrey constituía una buena oportunidad de filmar una reacción auténtica. Audrey chilló espontáneamente hasta que descubrió el ardid y se echó a reír, con una deliciosa naturalidad.

Sin duda el momento más divertido de la película se produce cuando la princesa Ana se pone al mando de una Vespa, con Joe a sus espaldas, y causa mil tropelías por el centro de Roma. Cuando los damnificados acuden a prestar declaración en comisaría, ninguno le guarda rencor. ¿Cómo enfadarse con una muchacha que desprende frescura, alegría e inocencia? Audrey resulta muy convincente en todas las escenas. En el Café Rocca de la Via della Rotonda (hoy convertido en tienda de moda), se fuma su primer cigarrillo. Parece que es cierto, que es su primer contacto con el tabaco, pero en realidad Audrey era una fumadora empedernida habituada a tres paquetes diarios. También cuando besa a Joe –ambos empapados tras un inesperado chapuzón en el Tíber– parece que se trata de su primer beso y que está enamorada como una jovencita sin experiencia sentimental. Audrey es encantadora hasta cuando rompe una guitarra en la cabeza de un agente secreto de su país, que intenta devolverla discretamente a palacio. Aunque *Vacaciones en Roma* es una película luminosa, vital y optimista, la princesa Ana es un personaje solitario que vive atrapado entre el protocolo y las obligaciones de Estado. Cuando se despide de Joe, sus ojos desprenden esa tristeza que siempre acompañaba a Audrey.

En *Sabrina* (Billy Wilder, 1954), Audrey Hepburn brillaba otra vez en un nuevo cuento de hadas, encarnando a la hija de un chófer, locamente enamorada de David (William Holden), el hijo tarambana de una rica e influyente familia. Con ropa diseñada por Hubert de Givenchy, Sabrina transitaba de la sencillez de una muchacha humilde a la sofisticación de una jovencita con un irresistible poder de seducción. La presencia de Humphrey Bogart mostraba que no era una boba fatalmente atraída por un apuesto galán, sino una mujer que sabía apreciar la inteligencia y la creatividad. En el papel de Linus, el hermano mayor de la elitista familia Larrabee, Bogart inspiraba la ternura de un perro abandonado, con los ojos inundados de pena y desamparo. Audrey es una soñadora que fantasea con atrapar la luna, pero tras su paso por París, donde se transforma interior y externamente, descubre que es al revés, que la luna intenta atraparla a ella, pero al final preferirá quedarse a ras de tierra, doblando el ala del sombrero de Linus para que no parezca un enterrador y abrazándolo tiernamente en la cubierta de un barco, sin preocuparle la diferencia de edad que se interpone entre ellos.

Desayuno con diamantes (Blake Edwards, 1961) nunca se ha encontrado entre mis películas favoritas. No sé quién escogió a George Peppard, un actor tedioso e inexpresivo que resulta inverosímil como escritor frustrado, y el guion no puede ser más desafortunado, pues no refleja ni de lejos la atmósfera del extraordinario relato de Truman Capote. Eso sí, Audrey volvió a deslumbrar con su vestido de Givenchy y sus

gafas de sol Goldsmith. En *Charada* (Stanley Donen, 1963), un guión chispeante, la seducción perenne de Cary Grant, levemente diluida por la sombra de una horrible sospecha, una impecable colección de modelos de Givenchy y un director que rendía homenaje al genio de Hitchcock, imitando ese toque personal gracias al cual el suspense adquiere inflexiones particularmente excitantes, acompañaban a una Audrey frágil, pero con un gran instinto de supervivencia, que sufría engaños sucesivos, generalizando su desconfianza hacia todo. Angustiada por el temor de que la mentira contamine todos los aspectos de la existencia, Regina Lampert, su personaje, parecía un guiñol manipulado por un perverso titiritero.

No todo es glamour en la carrera cinematográfica de Audrey Hepburn. En *La calumnia* (William Wyler, 1961), Audrey se atreve con el tabú de la homosexualidad, con un guión de John Michael Hayes (*La ventana indiscreta*, *Atrapa a un ladrón*, *El hombre que sabía demasiado*). La película pasó inadvertida en una época lastrada por el puritanismo. En *Dos en la carretera* (Stanley Donen, 1967), Audrey recreó los sinsabores de un matrimonio plagado de encuentros y desencuentros. La película rebosa pesimismo y tristeza, sin hacer concesiones al sentimentalismo. En *Robin y Marian* (Richard Lester, 1976), Audrey ama hasta la desesperación. Un viejo Robin Hood (Sean Connery) agoniza a su lado, intentando comprender su trágica decisión de ingerir veneno y suministrarle una dosis sin su conocimiento. «¿Por qué?», pregunta, con el rostro fatigado. «Porque te amo –contesta Marian, apoyando la cabeza en la pared–. Te amo más que a todo. Más que a los niños. Más que a los campos que planté con mis manos. Más que a la plegaria de la mañana o a la paz. Más que a nuestros alimentos. Te amo más que al amor o a la alegría o a la vida entera. Te amo más que a Dios».

Audrey se despidió del cine interpretando a un ángel en *Always* (Steven Spielberg, 1989). Su vida se extinguió en 1993 por culpa del cáncer. No era joven, pero su muerte fue indudablemente injusta y prematura. Aunque en los últimos veinte años sólo había realizado cuatro películas, su desaparición produjo una honda sensación de vacío. Por esas fechas, yo aún suspiraba por Marilyn Monroe, pero ahora me siento más cerca de Audrey Hepburn, quizá porque el sufrimiento de Norma Jeane me resulta aterrador. Audrey nunca cortejó al suicidio. Su dolor fluyó suavemente, sin desencadenar cataclismos. Enamorarse de una persona ausente –¿puede decirse que Audrey ha muerto realmente?– proporciona una libertad ilimitada. Sé que no he citado películas memorables –como *Guerra y paz* (King Vidor, 1956), *Una cara con ángel* (Stanley Donen, 1957), *Historia de una monja* (Fred Zinnemann, 1959), *Los que no perdonan* (John Huston, 1960), *My Fair Lady* (George Cukor, 1964), *Cómo robar un millón y...* (William Wyler, 1966) o *Sola en la oscuridad* (Terence Young, 1967)–, pero los afectos no pretenden ser exhaustivos, ni objetivos. Jennie y Madeleine se desvanecen sin remedio, pero Audrey goza de una ubicuidad a veces agotadora. Quizás eso fue lo que me hizo no prestarle demasiada atención en el pasado. Es cierto que Marilyn disfrutaba del mismo privilegio, pero su trágica muerte preserva su autenticidad. Para los más jóvenes, Audrey tal vez sólo es un rostro en un bolso, pero los que crecimos con el cine clásico estadounidense –odiosamente maltratado por la censura franquista, que hizo eliminar hasta una escena de *Sonrisas y lágrimas* (Robert Wise, 1965)– sabemos que es mucho más que eso. Audrey es la princesa que soñó con una vida diferente, la hija de un chófer que no se resignó a ser una criada, la joven maestra que despierta una pasión prohibida en su mejor amiga, la mujer que aún nos hace fantasear con unos

años dorados, donde la delicadeza y la belleza incendiaban la pantalla, creando una realidad alternativa y con la perfección de una esfera. La eternidad -me temo- no es el paraíso que profetizan distintas religiones, sino Audrey Hepburn saludando al Sena con los brazos extendidos.