



Katharine Hepburn

Katharine Hepburn

■ Juan Tejero*

Sobre ella dijo Frank Capra: “Hay mujeres y mujeres, y además está Kate. Hay actrices y actrices, y además está Hepburn”. Y esta opinión ha sido compartida por muchas personas en las últimas décadas. En los años cuarenta y cincuenta, cuando su cuerpo fue convirtiéndose en un fascinante amasijo de huesos, la llamaron “la divina fea”, significando acaso que su atractivo era demasiado personal para gustar en un Hollywood dominado por el glamour más convencional. Sin embargo, las nuevas generaciones la encuentran sorprendentemente moderna y actual. Lo cierto es que sin ser una belleza clásica, fue siempre especialmente hermosa, accesible a la vez que incontrolable, sin perder nunca su esmerada educación de niña bien.

Brillante, sofisticada, con un tono de voz enérgico (su acento de Connecticut fue descrito por algunos como el zumbido de una sierra) pero de ojos vulnerables y llenos de emoción, Katharine Hepburn daba a su feminismo elegante y alegre un estilo propio y mucho encanto. Era un extraordinario compendio de hermosura, cultura, cerebro, ingenio, gracia, fuerza y, sobre todo, temple. Kate ostenta un récord: once nominaciones al Óscar y cuatro preciadas estatuillas a la mejor actriz. Pero estos premios (al principio y al final de su carrera, y nunca por sus mejores papeles) sólo son un pálido reflejo de una estrella iconoclasta que trajo a Hollywood de cabeza durante cinco décadas gloriosas. Eligió siempre sus películas, sus directores y sus galanes. Jamás aceptó intromisiones en su vida privada. Incluso las facciones de su rostro estaban lejos de coincidir con el canon de belleza oficial.

Su físico —rasgos muy marcados, que daban a su rostro una belleza casi oriental, y un cuerpo que su perenne compañero Spencer Tracy solía llamar “saco de huesos”—; su carácter, solitario, fuerte e independiente, inflexible con lo que no se encuadraba dentro de sus principios; su conducta imposible y

* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *John Wayne. El vaquero que conquistó Hollywood* (T&B Editores, 2007).



Figura 1. Katharine Houghton Hepburn (1907-2003), quizá la mejor actriz de todos los tiempos (cortesía del autor).

“poco dispuesta” a hacer lo que se espera de una estrella; todo ello contribuyó a hacer de la “otra Hepburn” la más heterodoxa de las grandes estrellas de Hollywood, una marginada voluntaria que durante décadas violó los rígidos cánones del mundo cinematográfico. Liberal, feminista, eterna *enfant terrible*, dotada de una voluntad de hierro, su vida no ha sido sino una larga y victoriosa rebelión contra todas las concepciones tradicionales de la mujer.

Pese a eso —y tal vez por eso— la pelirroja indómita dio un toque de distinción a sus películas, proyectó una magia propia. Aunque muchas veces la materia prima que se le ofrecía no fuese estimulante, su interpretación contribuía con frecuencia a mejorar la de sus compañeros. Su categoría era muy superior a la de cualquier película y sus recursos mucho más sólidos que los que pudiera exigir el mejor papel. Kate siempre encarnó el tipo de la señorita rebelde con muy buenas maneras, la inconformista criada con cuchara de plata, bailando en la frontera entre la revolución y el conservadurismo. Capaz de poner en camisión a Cary Grant y convertirlo en mariposa, de enseñarle a Tracy la superioridad física en el deporte, de mostrarle a Bogart quién es de verdad la que lleva el timón cuando las aguas se ponen revueltas. No nació para ser chica sumisa, para hacer bordados y aguardar al hombre de su vida. La suya era una virtud dinámica, que atraía en el arrebató incontrolable y arrasaba a situaciones desesperadas.

En varios aspectos, Kate supuso un problema que Hollywood nunca logró resolver. Entre otras cosas, no sabían cómo promocionarla; cómo reaccionar cuando exigía con toda intransigencia que le dieran mejores papeles; con qué actor emparejarla o enfrentarla; y qué clase de vehículos poner a su disposición. La raíz del problema estaba en su famosa rebeldía. Miss Hepburn era una actriz que parecía haber nacido para interpretar a las grandes heroínas de mentalidad independiente. Esta característica era una constante tanto de sus personajes como de la imagen que proyectaba en la vida real. Hasta cierto punto, su rebeldía era útil, porque las espectadoras la encontraban atractiva y se identificaban con ella; lo malo es que siempre estaba a punto de cruzar la frontera hacia lo subversivo, lo radical, lo incontenible. Ese era el problema que le planteaba a Hollywood: que no la podían contener.

Por eso mismo es tan interesante su carrera, por lo que aportó al feminismo: en la ficción y en la vida real, Hepburn se dedicó a rebelarse contra un orden social y una industria dominados por los hombres, cuando la industria, además de formar parte de ese orden, reproduce y representa sus estructuras a los ojos del público. Sus personajes, fruto de una cuidadosa elección, fueron evolucionando de jóvenes vivaces de fuerte carácter a inefables solteras, reflejando los cambios operados en la propia actriz. Seguramente no debía ser fácil trabajar con ella, enfrentarse a su ritmo, dirigirla, pero sin duda era una experiencia a la que muy pocos podían resistirse.

Nacida en Hartford, Connecticut (EEUU), el 12 de mayo de 1907, Kate era una persona marcada por sus raíces burguesas liberales; su padre, Norval Thomas Hepburn, era un reputado cirujano que se carteaba con Bernard-Shaw, y su madre, Katharine Martha Houghton, una valedora del feminismo y propagandista del control de la natalidad. Educada en una atmósfera de com-

pleta libertad espiritual y espartana disciplina física, era un producto de Nueva Inglaterra. Nadaba en el frío océano Atlántico, adoraba el ejercicio físico, y le gustaban sus largos y crudos inviernos y sus cortos y bonitos veranos, sin hablar de sus primaveras embarradas y sus otoños llameantes.

Kate estudió en una universidad femenina de elite, Bryn Mawr, Pensilvania, y se licenció en Historia y Filosofía. Sus padres la animaron —la retaron, casi— a ser franca, directa, segura de sus ideas y defensora de causas perdidas. También conoció la tragedia. Cuando a la edad de trece años descubrió el cadáver de su hermano Tom, que se había suicidado, en su espíritu nació la implacable determinación de alcanzar la autosuficiencia, de no depender de nadie. Su independencia fue su posesión más valiosa y también, quizás, la carga más pesada de su vida.

Su matrimonio con Ludlow “Luddy” Ogden Smith, un agente de Bolsa de Filadelfia, en 1928 —“cuando aún tenía ilusiones”, dijo ella—, fue un paso lógico para su esnobismo americano, pero ilógico para su nula disposición a honrar y obedecer. “En aquella época era todo yo, yo, yo”, recordó. “Sólo pensaba en lo que podía hacer Luddy para hacerme feliz”. La unión no duró (se divorciaron en 1934), pero ella siempre sintió afecto por él. No volvió a casarse: quizá comprendió que había demasiado “yo” en su vida para hacerlo.

Kate era ambiciosa, a veces hasta la exageración y una vez que decidió que su futuro estaba en la interpretación, persiguió su sueño con pasión. Su carrera teatral estuvo salpicada de trabajos brillantes —y algunos fracasos señalados— en importantes y sofisticadas producciones de Broadway, donde se ganó fama de cabezota e indirigible.

Cuando llegó a Hollywood a principios de los años treinta, su preparación para el estrellato ya había comenzado. A veces era conflictiva, intransigente, exasperantemente egocéntrica. También enormemente inteligente, hermosa y, sobre todo, dotada de un talento excepcional. La estrella de *Doble sacrificio* (*A Bill of Divorcement*, 1932), su primera película, era el divo John Barrymore. Pero ella no tuvo miedo; al contrario: entró en la jaula del león —John era la fiera— con una autoridad suprema. Así ganó su primera batalla. Acto seguido, se reveló como la perfecta Jo de *Las cuatro hermanitas* (*Little Women*, 1933), y ganó su primer Oscar por el papel del joven actor de *Gloria de un día* (*Morning Glory*, 1933). Sus siguientes trabajos no corrieron tanta suerte. Eligió personajes arriesgados, aunque equivocados; estaba en la nómina de un estudio modesto, la RKO; y nunca se permitió ser tierna o adorable. A esto se sumaba la brusquedad con la que trataba a los periodistas de sociedad, su renuncia a dar entrevistas y firmar autógrafos, su original estilo de vestimenta (compartía la afición a los pantalones de Dietrich y Garbo) y la franqueza con la que expresaba sus opiniones. Quizá por eso, cada vez que estaba al borde del abismo, la gente pensaba que por fin caería al vacío. Pero ella, después de tambalearse, recuperaba el equilibrio.

Fue aviadora en *Hacia las alturas* (*Christopher Strong*, 1933; en *Mística y rebelde* (*Spitfire*, 1934) se transformó en un chicozazo extraño, y no estuvo demasiado creíble en los refinados romances de *Sangre gitana* (*The Little Minister*, 1934) y *Corazones rotos* (*Break of Hearts*, 1936). En *A Woman Rebels* (1936) fue

una mujer victoriana con ideas avanzadas sobre la independencia, y en *María Estuardo* (*Mary of Scotland*, 1936) resultó involuntariamente hilarante. Ninguna de estas películas funcionó bien, y Hepburn, a veces, parecía forzada o quejumbrosa.

Por fortuna, su crisis profesional se resolvió espectacularmente, con una racha magnífica. Se la recuerda con gozo en la arriesgada *La gran aventura de Silvia* (*Sylvia Scarlett*, 1936). En *Damas del teatro* (*Stage Door*, 1937) sostuvo deliciosas batallas verbales con Ginger Rogers. Y el papel de Phoebe en *Olivia* (*Quality Street*, 1937) le dio la oportunidad, que no desperdició, de darse un baño de sensibilidad temblorosa.

A continuación estuvo inolvidable y completamente avanzada para su época en tres comedias rompedoras al lado del cauto, listo y burlón Cary Grant, el mejor de sus oponentes masculinos. Así, alcanzó su cumbre cómica en el papel de la atolondrada heredera de *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, 1938), demostrando que sólo ella podía ejercer la agresividad más increíble sin perder un ápice de su belleza y elegancia. No tuvo menos éxito en *Vivir para gozar* (*Holiday*, 1938), como la niña rebelde que quiere una vida más decente. Y los espectadores de la época aplaudieron a rabiar su interpretación de la rica y consentida Tracy Lord en *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, 1940).

Si en su etapa de la RKO recorrió todas las gamas del dinamismo juvenil, su imagen en los años cuarenta, la de los filmes rodados junto a Spencer Tracy, fue el de un cierto tipo de mujer americana, decididamente superior, enfrentada a su pareja casi siempre por motivos profesionales. Se cuenta que cuando las dos estrellas se conocieron al empezar el rodaje de *La mujer del año* (*Woman of the Year*, 1942), Hepburn dijo: "Me parece, señor Tracy, que es usted demasiado bajito para mí". A lo cual contestó él: "No se preocupe, la rebajaré hasta dejarla a mi altura". Ése fue el comienzo de una larga relación sentimental (su condición de amantes fue el secreto más conocido, pero también el más respetado de Hollywood) y profesional que ganó el respeto de sus contemporáneos y la admiración de las generaciones venideras.

Improbable como era la alianza entre la pelirroja indómita y el irlandés obstinado, su relación generó una pócima tan potente como contagiosa. El thriller psicológico *Keeper of the Flame* (1942) fue una extraña elección, igual que el espectacular western de Elia Kazan *Mar de hierba* (*The Sea of Grass*, 1947). Pero, con *Sin amor* (*Without Love*, 1945) recuperaron la forma. Divertida, romántica e ingeniosa, la cinta presenta a Hepburn en el papel de una científica viuda que cree que el amor no llamará de nuevo a su puerta, hasta que acepta un matrimonio platónico con un colega, el investigador Tracy... con consecuencias regocijantemente predecibles. Estuvieron soberbios en *El estado de la Unión* (*State of the Union*, 1948), otra comedia romántica sofisticada de ambiente político, y alcanzaron su cenit con la incomparable *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, 1949), donde la experta mano de George Cukor combinada con el entorno procesal dio alas a la beligerancia cómica de la pareja.

Desde su primera película, el equilibrio era evidente y esplendoroso: los nervios, los ataques repentinos de Kate venían a romperse como las olas contra la solidez, la calma y la serenidad de Spencer. Se ha dicho, y no sin razón, que

fue un continuo duelo no para robarse planos, sino para regalárselos el uno al otro en un constante reto de la inteligencia. La mutua admiración se trasluce en los apasionados intercambios de miradas, gestos, réplicas e incluso declaraciones en distintas entrevistas. En todo se percibe ese entendimiento básico que parecía nacer de la perfecta posesión que el uno tenía de la técnica del otro. Y, sin embargo, sería un error idealizar la relación que mantuvieron. En sus películas vemos su historia de amor tal como nos gustaría que hubiese sido, renovada una y otra vez, salpicada de obstáculos y complicaciones, pero siempre blindada bajo el precepto del final feliz. La verdad fue bastante más calamitosa, bastante más humana.

Cuando se conocieron, Tracy estaba felizmente casado. Aunque se separó de su esposa, no se divorció por sus creencias religiosas. El nacimiento de un hijo ciego aumentó su sufrimiento. Esto, pensaba él, era un castigo de Dios, la cruz que se le había impuesto, una desgracia que le llenaba de dolorosos remordimientos, que intentaba aplacar con la bebida.

Está claro que los demonios de Tracy despertaron algún instinto latente en Hepburn, que obligaron a la actriz, por primera vez en su vida, a poner los intereses de otra persona por encima de los suyos propios. Él la necesitaba, y ella necesitaba sentirse necesitada, aunque sabía muy bien que el destino no les había llamado, a ella y a Spencer, por el camino de la felicidad doméstica. Aun así, Hepburn se negó a ejercer de psicóloga. No le gustaba que bebiera tanto — cada vez la asustaba más, según empeoraba la salud de Tracy— e intentó apartarle de la botella, hasta el punto de buscarle por la ciudad y llevárselo a casa desde cualquier bar de Hollywood al que hubiera ido a parar. Más que la chantajista decidida a convertirle en abstemio, fue la enfermera que cuidó del enfermo durante las calamitosas resacas. Spencer murió en 1967, nada más terminar el rodaje de *Adivina quién viene esta noche* (*Guess Who's Coming to Dinner*).

Desde un punto de vista estrictamente cinematográfico, su afortunada colaboración marcó el intermedio entre la gran comediante de los años treinta y la trágica excepcional de los últimos años. Los mejores papeles de Kate en los años cincuenta explotarían su lado más brusco y a menudo harían de ella una solterona que llega tarde al amor. Falta de imaginación por parte de los cineastas a los que se perdona fácilmente ante un clásico menor como *El farsante* (*The Rainmaker*, 1956) o mayor como *La reina de África* (*The African Queen*, 1951).



Figura 2. "Historias de Filadelfia" (1940), Katharine Hepburn y Cary Grant (cortesía del autor).



Figura 3. "Mar de hierba" (1947), Katharine Hepburn y su perenne compañero Spencer Tracy (cortesía del autor).

Hepburn se afeó en *Locuras de verano* (*Summertime*, 1955); fue el monstruo matriarcal en *De repente, el último verano* (*Suddenly, Last Summer*, 1959); la madre alcohólica de *Larga jornada hacia la noche* (*Long Day's Journey Into Night*, 1962); la reina del ruido y la furia en *El león en invierno* (*The Lion in Winter*, 1968) y en *La loca de Chailot* (*The Madwoman of Chailot*, 1969)... Cualquiera de estas creaciones bastaría para granjearle una fama imperecedera.

Los Oscars de 1968 y 1969, el último por su deslumbrante Leonor de Aquitania, son testimonio de su categoría como antidiva original e inimitable, la voz clara de la independencia inteligente en Hollywood. La maestría de la nueva Hepburn provocó una oleada de adoración hacia su persona, y quien durante años había batido el récord de permanencia en la lista de "estrellas venenosas" para la taquilla, se encontró de repente en el pináculo de las estrellas más reverenciadas. Los periodistas buscaron en sus diccionarios nuevos superlativos y los críticos, más que calificar sus películas, le enviaron cartas de amor. De sus años de transición a la vejez, hay que decir que por lo menos conservó la dignidad y se libró de los subproductos de terror a los que se vieron reducidas actrices como Bette Davis y Joan Crawford. Murió en 2003, a los noventa y seis años, y el solo hecho de preguntarse quién podrá tomar el relevo es suficiente para establecer su excepcionalidad.