

# Cary Grant: El eterno seductor

*Cary Grant: The eternal seducer*

■ Juan Tejero\*

■ Si Hollywood tuviera su propio Monte Rushmore, el perfil de Cary Grant destacaría sobre los demás: el cabello que Katharine Hepburn despeinó en *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, 1938), los ojos a los que Eva Marie Saint no podía enfrentarse en *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*, 1959), los labios que tan apoteósicamente se fundieron con los de Ingrid Bergman en *Encadenados* (*Notorious*, 1946) y, por supuesto, el hoyuelo de la barbilla que fascinó a Audrey Hepburn en *Charada* (*Charade*, 1963). Adorado por las mujeres, envidiado por los hombres, querido por todos cuantos le conocían —aunque sólo fuera a través de la pantalla—, Cary no sólo fue un ídolo multitudinario capaz de arrastrar al público con la sola invocación de su nombre, sino que, a diferencia de otras estrellas de su generación, tuvo la fortuna de convertirse en favorito de los mejores directores norteamericanos y buena parte de sus películas son hoy en día clásicos imperecederos.

Grant vivió la edad dorada de Hollywood y salió airoso de muchos cataclismos de la industria gracias a la elegancia de su porte —que le convirtió en el galán por excelencia—, la versatilidad de su arte y la profesionalidad de su trabajo, que alabaron cuantos le dirigieron. De él se esperaba la perfección, y casi siempre se encontraba. Era británico de nacimiento, conservaba un cierto acento cockney de sus humildes orígenes y en Hollywood pasó por ser la personificación de la distinción, el encanto, las buenas maneras y el humor sarcástico e ingenioso.

Actor de registro seguro, siempre eficaz, siempre brillante, sus interpretaciones constituyen un prodigio de naturalidad, un ejemplo de ritmo, de proporción, servido todo con una distinción innata que le permitía sortear con éxito los papeles más disparatados o inverosímiles sin llegar a perder nunca la compostura ni la distinción. Alfred Hitchcock decía que «podría actuar con un huevo podrido en la cara y seguir pareciendo tan fas-

---

\* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores ([www.cinemitos.com](http://www.cinemitos.com)). Desde esa fecha 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: biografía* (2015), *Cult Movies: las películas de nuestra vida* (2012), *Audrey Hepburn: una princesa en la corte de Hollywood* (2010) y *El grupo salvaje de Hollywood* (2009). Desde hace siete años colabora en el programa de radio *A vivir que son dos días* de la cadena SER.

Cary Grant (1904-1986)



cinante como siempre», y lo cierto es que nadie como él lograba conservar la dignidad en medio de la humillación y ser divertido sin resultar ridículo.

Fue uno de los reyes de Hollywood, y lo más importante es que su trono lo conquistó en una época en que la competencia era muy ardua y las exigencias muy elevadas. De Broadway pasó directamente a Hollywood, donde, tras dejarse enamorar por Marlene Dietrich, Mae West y otras vampiresas de la Paramount, se reveló como un actor especialmente dotado para seducir a la cámara, capaz de conseguir, sin el menor esfuerzo, que algunas actrices, y muy especialmente Katharine Hepburn, hicieran en la pantalla todo tipo de excentricidades con la finalidad de conquistarlo.

Provisto de esa chispa capaz de encender hasta el más inocente de los diálogos, el Grant comediante brilló especialmente bajo la dirección de Howard Hawks, aunque cuando se situó bajo la batuta de George Cukor, Leo McCarey y Stanley Donen no estuvo menos soberbio. Elegir, entre las decenas de comedias que protagonizó, la mejor, o las mejores, sería tarea imposible. Como imposible es que las primeras que vengan a la memoria no sean *La fiera de mi niña*, *Luna Nueva* (*His Girl Friday*, 1940) o *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, 1940), tan diferentes entre sí y tan absolutamente perfectas.

Soberano indiscutible de la comedia —en la que vivió momentos legendarios—, estuvo igualmente memorable en sus incursiones en el melodrama y en el thriller, que él supo matizar con su estilo y personalidad. Así, Cary alcanzó la perfección cuando Hitchcock le hizo recorrer todas las gamas posibles del suspense, desde la refinada ironía, agazapada tras la intriga de *Sospecha* (*Suspicion*, 1941) o *Encadenados*, hasta el laberinto kafkiano de *Con la muerte en los talones*. Mr. Hitch fue el único director

capaz de reflejar en la pantalla el lado tenebroso que podía tener la fascinante imagen de ese refinado, apuesto y relajado caballero que sabía transmitir, con las únicas armas de su mirada y de su sonrisa, las más complejas y a veces contradictorias expresiones. Grant dominó las pantallas mundiales durante tres décadas y llegó a filmar más de setenta películas sin modificar su *status* ni su personaje, siempre idéntico a sí mismo. Parecía destinado a no morir nunca, como los dioses del olimpo, y cuando se fue dejó un hueco irrellenable. Hollywood aún le está buscando un sustituto.

A pesar de encarnar la quintaesencia de la distinción, Cary había nacido el 18 de enero de 1904 en un barrio pobre de la ciudad de Bristol con un nombre inequívocamente británico: Archibald Alexander Leach. De familia humilde —su padre era un modesto planchador de sastre aficionado a la bebida—, el futuro actor vivió una infancia dura y hostil, ensombrecida por un ataque de locura de su madre, que debió ser internada en una casa de reposo. Su padre vivió desde entonces una doble existencia en compañía de una amante y de su hijo ilegítimo. Archie fue a la escuela de Farfield de Bristol, donde hizo sus estudios primarios, pero desde muy niño se mostró más interesado por los camerinos del teatro Hippodrome de Bristol que por las aulas. A los trece años se escapó de casa para unirse a la troupe de Bob Pender, especializada en bailes excéntricos, pantomimas y acrobacias.

Convertido ya en un consumado bailarín, cantante y malabarista, Archie Leach —como todavía se hacía llamar— emprendió con ellos una gira por Estados Unidos. Era el año 1920. La compañía actuó con éxito en Nueva York en el musical «Good Times» y, a mediados de 1921, regresó a Inglaterra. Archie, sin embargo, decidió quedarse para abrirse camino en la profesión por su propia cuenta. Logró unirse



a la Keith Vaudeville Circuit, y con ella recorrió Chicago, Filadelfia, Cleveland, Boston y otras ciudades del Este. En 1922 firmó un contrato para actuar sobre zancos en el Steplechase Park de Coney Island. Y en 1923 trabajó con regularidad, aunque intermitentemente, en clubes nocturnos y pequeños teatros, puliendo su aspecto de acróbata imberbe y provinciano para convertirse en un comediante mundano y de palabra fácil. A finales de ese mismo año realizó otra gira por Estados Unidos y Canadá con la compañía Pantages.

Finalizada la tournée, el joven actor se encontró sin trabajo y en Nueva York. Así que, después de sobrevivir durante un tiempo como vendedor de corbatas y salvavidas, decidió regresar a su patria, donde consiguió intervenir en algunas comedias musicales. Fue Oscar Hammerstein quien le sacó de la mediocridad al ofrecerle, en 1927, el papel de galán en un musical de Broadway: «Golden Dawn». Luego cantó y bailó en una serie de operetas, y pronto ganó prestigio como actor de *music-hall*. Incluso se sometió a una prueba para la Paramount, pero fue rechazado por «tener las piernas arqueadas y el cuello demasiado grueso», según dictaminó un genio.

Su suerte cambió en 1931, poco antes de cumplir veintiocho años, cuando un cazatalentos le colocó de extra en la película de un rollo, *Singapore Sue*. Esta corta aparición llamó de nuevo la atención de la Paramount, que le ofreció un contrato para hacer de galán romántico en Hollywood, a condición de que se cambiara el nombre. Se puso Cary por el personaje de la obra «Nikki», con la que había obtenido su primer éxito, y le añadió un apellido escogido al azar entre una larga lista suministrada por el estudio y cuya única característica en común era la G de su inicial. Así nació Cary Grant.

*Esta es la noche (This Is the Night, 1932)* fue el comienzo de una fulgurante filmo-

grafía que le llevó a trabajar con rapidez junto a las estrellas más populares del momento. En ese mismo año, 1932, compartió honores estelares con Carole Lombard en *Pecadores sin careta (Sinners in the Sun)*, con Marlene Dietrich en *La Venus rubia (Blonde Venus)*, con Tallulah Bankhead en *Entre la espada y la pared (Devil and the Deep)* y con Sylvia Sidney en *Tuya para siempre (Merrily We Go to Hell)* y *Madame Butterfly*.

Llevaba hechas siete películas cuando la arrolladora Mae West se fijó en él (Cary fue, según parece, uno de los grandes amores de la colosal actriz) y le impuso como su pareja en *Lady Lou* y *No soy ningún ángel (I'm No Angel)*, ambas rodadas en 1933. En aquellos momentos compartir la pantalla con Mae era toda una garantía de popularidad. Y también de éxito. Sin embargo, durante los años 1934 y 1935 su carrera se estancó ostensiblemente y ninguna de las películas en las que intervino como protagonista absoluto tuvo la menor repercusión.

Los filmes de sus comienzos no permiten intuir todavía el genio de Grant para la comedia. Para demostrarlo tuvo que ponerse a jugar con Katharine Hepburn, y en ello encontró su gloria. El afortunado encuentro se produjo en *La gran aventura de Silvia (Sylvia Scarlett, 1935)*, de George Cukor, excelente comedia que sirvió de aperitivo para las sucesivas obras maestras que ambos hicieron juntos. La cinta fue un fracaso comercial, pero Cary acreditó estar en plena posesión de su talento. Los productores tardarían todavía cierto tiempo en darse cuenta de ello y, mientras tanto, el actor se repartió entre el drama, la aventura y la comedia: *La última avanzada (The Last Outpost, 1935)*, *Alas en la noche (Wings in the Dark, 1935)*, *Mi marido se casa (Enter Madame!, 1935)*, *Suzy (1936)*...

Lento pero seguro, el actor se iba convirtiendo en uno de los intérpretes más solventes de Hollywood. Su última película



Grant y Deborah Kerr en *Tú y yo* (1957)

de calidad con la Paramount, de la que se desligaría definitivamente en 1936 al expirar su contrato y negarse el estudio a su solicitud de controlar sus propios papeles, fue *Big Brown Eyes* (1936). En 1937 firmó un contrato conjunto con la RKO y la Columbia, con derecho a dar el visto bueno al guión.

*Una pareja invisible* (*Topper*, 1937) inauguró la serie de comedias disparatadas que le propulsarían a la estratosfera, y en ella dio pruebas por primera vez de que se había estado dedicando a pulir —o dar esplendor— a su vena cómica. Y la buena racha continuó con esa extravagante y deliciosa farsa de Leo McCarey titulada *La pícaro puritana* (*The Awful Truth*, 1937), donde compartió protagonismo con una deliciosa Irene Dunne.

Su lugar, sin embargo, estaba al lado de Katharine Hepburn, con la que formó el más explosivo y disparatado tándem que ha conocido la comedia norteamericana. De la mano de Kate fue excéntrico y alocado, estridente a veces, despistado y sabelotodo. Juntos se lanzaron a sanas evoluciones, unas veces vodevilesas, otras lindando el surrealismo, pero nunca vulgares. La cumbre de su asociación fue aquella locura en estado puro que llevó por título *La fiera de mi niña* (1938). Howard Hawks fue el encargado de avivar entre ambos la guerra de sexos, y la pareja respondió de manera antológica. Sólo él podía sobrellevar las humillaciones continuas del protagonista sin perder su dignidad y resultar divertido sin ser ridículo, y sólo ella podía ejercer la agresividad más increíble sin perder un ápice de su belleza y elegancia.

George Cukor volvió a reunir a la singular pareja en dos ocasiones más: *Vivir para gozar* (*Holiday*, 1938) e *Historias de Filadelfia* (1940), muy brillante la primera y magistral la segunda. Nunca se había visto en la pantalla una pareja tan compenetrada,

divertida, brillante, ingeniosa y, por encima de todo, elegante. La filmografía del actor se enriqueció por aquellos años con dos excelentes incursiones en el terreno de la aventura: *Gunga Din* (1939), cuyo éxito le convirtió en una estrella internacional inmensamente popular, y *Sólo los ángeles tienen alas* (*Only Angels Have Wings*, 1939).

Los años cuarenta fueron los mejores de Cary Grant, o por lo menos los más populares, ya que en tres ocasiones (1944, 1945 y 1949) logró encaramarse al primer puesto de la lista de estrellas más taquilleras de Hollywood. Para ello se sirvió de un impresionante currículum de comedias clásicas: *Mi mujer favorita* (*My Favorite Wife*, 1940), *Arsénico por compasión* (*Arsenic and Old Lace*, 1944), *El solterón y la menor* (*The Bachelor and the Bobby-Soxer*, 1947), *Los Blandings ya tienen casa* (*Mr. Blandings Builds His Dream House*, 1948) y, en especial, *Luna nueva* (1940) —donde compartió vertiginosos duelos verbales con Rosalind Russell— y *La novia era él* (*I Was a Male War Bride*, 1949), ambas de Howard Hawks.

Pero aparte de sus memorables incursiones en la comedia, Cary Grant recibió en esta década el espaldarazo decisivo de otro inglés expatriado como él, Alfred Hitchcock, que estaba haciéndose el amo de Hollywood. Desde su primera película juntos, *Sospecha*, en la que el director sacó a relucir su faceta más inexplorada (su potencial de asesino bajo una apariencia encantadora y pacífica), ambos comprendieron que estaban hechos el uno para el otro. La experiencia se repetiría con una obra maestra absoluta, *Encadenados*, donde el atractivo y las buenas maneras del galán enmascaraban a un inquietante espía que utiliza a la heroína (Ingrid Bergman) para sus propios fines. Otro rotundo éxito de esos años fue el filme bélico *Destino: Tokio* (*Destination Tokyo*, 1943). Y, curiosamen-





Grant en *Página en blanco* (1960)

te, sus dos nominaciones al Oscar fueron consecuencia de dos actuaciones dramáticas: *Serenata nostálgica* (*Penny Serenade*, 1941) y *Un corazón en peligro* (*None But the Lonely Heart*, 1944).

Librado de su doble contrato, la década de los cincuenta se abrió para el actor bajo el signo de la discreción. Ni *Crisis* (1950) ni *Hogar, dulce hogar* (*Room for One More*, 1952) aportaron nada nuevo a su carrera, y menos aún lo hizo *Murmullos en la ciudad* (*People Will Talk*, 1951). Afortunadamente para él, Hawks le ofreció otro papel bombón: el del adorable científico despistado de *Me siento rejuvenecer* (*Monkey Business*, 1952).

Abandonado el filón de las comedias disparatadas, más por los vaivenes del gusto popular que por imposibilidad física del actor, Grant se tomó un respiro de dos años en los que pensó seriamente en retirarse. Superado este pequeño bache, volvió con fuerza a las pantallas con *Atrapa a un ladrón* (*To Catch a Thief*, 1955). Su reencuentro con Alfred Hitchcock fue, como era de esperar, el estímulo que revitalizó su carrera.

En España rodó *Orgullo y pasión* (*The Pride and the Passion*, 1957), y acto seguido deslumbró a los espectadores —y las espectadoras— en un maravilloso melodrama: *Tú y yo* (*An Affair to Remember*, 1957). El éxito internacional de ambas películas le incitó a fundar su propia productora, Grandon Productions, a medias con el director Stanley Donen, del que se convirtió igualmente en galán favorito. Grant y Donen trabajaron juntos en *Bésalas por mí* (*Kiss Them for Me*, 1957), pero las perlas de tan feliz unión fueron *Indiscreta* (*Indiscreet*, 1958), *Página en blanco* (*The Grass Is Greener*, 1960) y, sobre todo, *Charada*. Entremedias, filmó *Con la muerte en los talones*, postrera obra maestra de la filmografía del actor y último trabajo en común con su admirado Hitchcock,

y *Operación Pacífico* (*Operation Petticoat*, 1959), una modesta comedia que se convirtió en su filme más taquillero.

Disuelta la colaboración con Donen pese a sus excelentes resultados comerciales, Grant se alió con el productor Stanley Shapiro y fundó Granley Productions. De esta asociación surgieron tres discretas comedias que gustaron al público pero dejaron insatisfecho al actor: *Suave como un visón* (*That Touch of Mink*, 1962), *Operación Whisky* (*Father Goose*, 1964) y *Apartamento para tres* (*Walk Don't Run*, 1966).

Por fin, en 1966, harto de trabajar por simple rutina, sin ningún aliciente, decidió abandonar definitivamente el cine. Cary se dedicó entonces a explotar su sonrisa y eterna juventud en la empresa de cosmética Fabergé, para la que desempeñó labores de consejero y de relaciones públicas. En 1970, la Academia quiso enmendar el enorme desatino cometido con el galán más elegante de Hollywood, y le concedió un Oscar especial como homenaje y reconocimiento por el conjunto de su trabajo.

Más de setenta películas, una fortuna, cinco matrimonios... y en el intermedio un Grant que flirteó con el alcohol y las drogas, especialmente el LSD, de la que el actor hablaba maravillas. Fue el capricho de las damas. Pero no faltaron rumores acerca de su presunta bisexualidad. Las fotos de Cary Grant y Randolph Scott, compartiendo apartamento en los comienzos de sus respectivas carreras, dieron pábulo a toda clase de rumores. Y eso que su apretada agenda nupcial parecía indicar todo lo contrario. Cary se casó por primera vez en 1933 con la actriz Virginia Cherrill, la florista ciega de *Luces de la ciudad*. Pero su matrimonio apenas duró un año. Su segunda esposa fue la multimillonaria Barbara Hutton, heredera del imperio de grandes almacenes Woolworth. Pero esta unión tampoco resultó duradera y se divorciaron



en 1945. En su tercer matrimonio, Grant volvió a elegir por compañera a una actriz, Betsy Drake. La boda se celebró en 1949 y, aunque todo parecía funcionar a la perfección, pronto empezaron a surgir las desavenencias. Se separaron definitivamente en 1958, aunque el divorcio no se consumaría hasta 1962. Según parece, el estallido final de la crisis fue el famoso *affaire* del actor con Sofía Loren durante el rodaje de *Orgullo y pasión*. Entre 1965 y 1968, Grant reincidió con otra actriz, Dyan Canon, con la que tuvo una hija a los sesenta y dos años. Su separación estuvo rodeada de un aparatoso escándalo del que Cary salió totalmente incólume. En 1981 se casó por última vez con la relaciones

públicas Barbara Harris, cuarenta y siete años más joven.

De vuelta en Estados Unidos, escenario de sus mayores triunfos, después de haber vivido largos años en Europa, calentándose al sol de la Riviera, Cary Grant murió de un ataque al corazón, el 29 de noviembre de 1983, cuando preparaba su aparición en un homenaje televisivo. Tenía ochenta y dos años. «Tuvo suerte y lo sabía», esa es la frase con la que quería ser recordado. Sin embargo, nunca llegó a figurar en una lápida, porque al morir, sus restos fueron incinerados y sus cenizas esparcidas al viento. Hoy, su mejor epitafio son las más de setenta películas que hicieron de él una leyenda.

