

A black and white close-up portrait of Grace Kelly, looking slightly to the left with a subtle smile. Her hair is styled in a classic, swept-back manner.

Grace Kelly

DONALD SPOTO



Lectulandia

La biografía de una de las mujeres más fascinantes del siglo xx.

Si un accidente de coche no hubiera acabado con su vida en septiembre de 1982, hoy Grace Kelly tendría poco más de ochenta años, y aún podemos imaginarla hermosa y cálida. Donald Spoto, que la tuvo como amiga, pasó con ella muchas horas charlando y tomando notas, pero le prometió que no revelaría nada de lo hablado hasta que hubieran pasado veinticinco años de su muerte. Ahora por fin se publica esta biografía, que revela los aspectos más íntimos de Grace.

Nacida en Filadelfia en 1929 e hija de una de las familias más ricas de la ciudad, Grace Kelly pasó solo siete años trabajando en Hollywood, pero su presencia y su manera de actuar la convirtieron en un icono del siglo xx. Cuando tenía veintisiete años, la actriz interrumpió su trabajo para casarse con Rainiero de Mónaco. La boda llenó cientos de páginas de las revistas de entonces y su fama creció aún más si cabe. No fue fácil para ella adaptarse a su nueva vida, y la relación con Rainiero tuvo sus altibajos, pero sus tres hijos eran fuente de satisfacción y orgullo.

Spoto revela en estas páginas la verdadera vida de Grace Kelly, recurriendo a documentos hasta ahora inéditos y también a los recuerdos de quien trabajó con ella, desde James Stewart a Cary Grant y Alfred Hitchcock. De ahí que esta biografía pueda considerarse el retrato definitivo de una mujer que con su belleza e inteligencia supo reinar en Hollywood y en Europa.

Lectulandia

Donald Spoto

Grace Kelly

ePub r1.0

Titivillus 03.01.2019

Título original: *High Society: The Life of Grace Kelly*
Donald Spoto, 2009
Traducción: Fernando Garí Puig
Diseño de cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Fotografía de la cubierta: © Phillippe Halsman / Magnum

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0

más libros en lectulandia.com

Índice de contenido

Introducción

PRIMERA PARTE

1. Al margen de lo establecido
2. La modelo estudiante

SEGUNDA PARTE

3. Menos es más, o no
4. El romance con Gable
5. En el séptimo cielo
6. Amigos y amantes
7. Saltar por los tejados
8. Crisis
9. Interpretar a la princesa

TERCERA PARTE

10. La alta sociedad recompuesta

Agradecimientos

Imágenes

Bibliografía

Notas

*Para mis cuñadas, Lissi Andersen y Hanne Møller,
con gran admiración y cariñosa gratitud.*

Introducción

Durante nuestro último encuentro, pregunté a Grace Kelly Grimaldi si tenía previsto escribir su autobiografía o autorizar a algún escritor para que trazara la historia de su vida. «¡Me gusta pensar que todavía soy demasiado joven para eso!», me dijo entre risas. Y sin el menor atisbo premonitorio añadió: «Donald, lo mejor sería que esperaras a que hubieran transcurrido veinticinco años de mi muerte para contarle todo». He cumplido su petición: Grace nos dejó en septiembre de 1982, y yo empecé a trabajar en este libro a comienzos de 2007.

Desde nuestra primera reunión la tarde del 22 de septiembre de 1975, durante varios años pasé muchas horas en compañía de tan notable mujer. Enseguida me brindó su amistad, que se fue haciendo más profunda con el paso del tiempo. Cuando nos conocimos en su hogar de París, estaba preparando el traslado de su apartamento en la avenue Foch a otra residencia no lejos de allí. Había cajas de embalaje por todas partes y el personal de la mudanza trabajaba con silenciosa eficiencia. Mis grabaciones de esa tarde indican que solo hubo tres breves interrupciones en nuestra larga conversación.

La primera ocurrió cuando un anciano criado, el único que vi en la casa ese día, quiso saber si podía ofrecerme algo y Grace me preguntó si me apetecía un té con galletas. La segunda se produjo un poco después, cuando Grace se disculpó y se levantó para abrir la puerta de cristal de la terraza y dejar entrar a su gato, que estaba impaciente por olfatear al desconocido visitante. Más tarde la hija menor de Grace, la princesa Estefanía, que entonces contaba diez años, salió de su habitación y dijo: «Mamá, no encuentro mi suéter amarillo». Su madre le indicó que mirara en el lugar más lógico, los cajones de la cómoda. Estefanía regresó al cabo de unos minutos, incapaz de dar con su querida prenda. Grace se disculpó, fue a ayudar a Estefanía y reapareció tras haber resuelto rápidamente el problema.

Ningún criado se había hecho cargo del asunto ni se ocupó de la niña durante mi visita. «Espero que no le molesten estas breves interrupciones —me dijo Grace más tarde—. No nos gusta dejar a los niños en manos de niñeras o cuidadoras. Preferimos ayudarlos personalmente. Sabemos qué hay que decirles cuando tienen que hacer algo por sí solos. No siempre tienen a alguien detrás que se lo hace todo, se lo aseguro».

Mi visita de ese día formaba parte importante de las labores de documentación para mi primer libro, *El arte de Alfred Hitchcock*, el primer trabajo en el que analizaba todas las películas del maestro. Sabía que Grace raramente concedía entrevistas, de modo que no albergaba grandes esperanzas cuando escribí a su secretario del palacio de Mónaco desde mi casa de Nueva York. Hasta 1975, en mi

currículo como escritor solo constaban unos cuantos artículos en revistas y un ensayo; por lo tanto, creía que no tenía muchas posibilidades de entrevistar a la princesa, que se veía constantemente asediada por peticiones de esa índole.

Sin embargo, dos semanas después recibí la respuesta de su secretario, Paul Choisit, quien me preguntaba si me gustaría hablar con su alteza serenísima en su casa de París ese mes de septiembre. ¡Y tanto que me gustaría! Así pues, partí para encontrarme con Grace poco después de haber pasado dos semanas en compañía de Alfred Hitchcock, quien aquel verano de 1975 rodaba la que sería su última película: *La trama*. Cuando le comenté que tenía una cita para entrevistar a Grace, me dijo con una sonrisa irónica: «Seguro que será interesante».

Mi primera conversación con Grace esa tarde de septiembre giró principalmente en torno a las tres películas que había interpretado a las órdenes de Hitchcock entre julio de 1953 y agosto de 1954. Sus recuerdos eran vívidos y divertidos y estaban llenos de anécdotas reveladoras. Tanto ese día como en ocasiones posteriores me habló también de otros directores, sobre todo Fred Zinnemann y John Ford, básicamente para comparar sus métodos y estilos con los de Hitchcock. Eran indudables el respeto y el cariño que sentía hacia este, y el profundo conocimiento que tenía de él como cineasta y como hombre. Más adelante me contó su vida y algunos hechos que me pidió no revelara «mientras yo esté en este mundo». Le di mi palabra.

En ese primer encuentro me impresionó su falta de afectación y de toda actitud regia. Llevaba un sencillo traje de chaqueta azul marino y, según recuerdo, muy pocas joyas. No se daba aires, era divertida e irónica, poseía una memoria extraordinaria y me contó unas cuantas anécdotas jugosas de Hollywood. Era una mujer realista y nada altanera, y se mostró tan interesada por mi vida como yo por la suya. Me sentí muy a gusto en su compañía. Nos pasamos la tarde sentados en un cómodo sofá, disfrutando del té y de unas deliciosas galletas, hasta que oscureció.

Cuando me disponía a marcharme, tuve una gran sorpresa.

Estábamos a punto de concluir la entrevista cuando Grace me preguntó si alguien iba a escribir un prólogo para mi obra. Le contesté que, dado que *El arte de Alfred Hitchcock* era mi primer libro, no había pensado en prefacios ni introducciones de nadie, y que tenía suerte de haber encontrado una pequeña editorial que quisiera publicarlo. «No dejan de pedirme que patrocine toda clase de productos —añadió—, comente libros o diga algo sobre alguna película. Me resulta imposible por diversas razones; sin embargo, en su caso haré una excepción. ¿Le gustaría que escribiera el prólogo? Si lo desea, mándeme el manuscrito cuando esté acabado».

En diciembre le envié la versión definitiva de *El arte de Alfred Hitchcock*, y el 16 de enero de 1976 un correo diplomático se presentó en mi apartamento de Nueva York con el prólogo de Grace y una amabilísima carta de esta: «Le adjunto el prólogo

y las galeradas, con cuya lectura he disfrutado mucho. Sin duda será un magnífico libro sobre Alfred Hitchcock».

La obra se publicó en agosto de ese año con la introducción de Grace. Treinta y tres años más tarde sigue reeditándose, han aparecido numerosas traducciones y el prólogo de Grace continúa honrando mi debut como escritor. Su acto de generosidad constituyó un importante complemento e hizo que se fijaran en el libro personas que, de otra manera, no le habrían prestado atención. Y sí, también me dio permiso para aprovechar su nombre y sus palabras a la hora de promocionar la obra.

En el verano de 1976 Grace me invitó al palacio de Mónaco, donde le hice obsequio del segundo ejemplar del libro. El primero, claro está, había ido a parar a manos de Hitchcock. Era un día tórrido y húmedo, y ella había vuelto de su casa de campo especialmente para la reunión. Fui conducido a las dependencias reales, donde Grace, ataviada con un vestido de gasa naranja, intentaba abrocharse una pulsera. «Oh, Donald —me dijo con una sonrisa al verme, y me tendió la muñeca—, ¿te importaría ayudarme?».

«¿Qué te apetece beber?», me preguntó cuando nos acomodamos en un sofá colocado frente a las vidrieras de la terraza, que estaban abiertas para que entrara el aire. Al final pedimos agua con gas. Ese día conocí a la princesa Carolina, una joven lozana y de notable belleza, que se sentó un rato con nosotros. Su madre se mostró orgullosa cuando me presentó a su hija, inteligente y serena, que en aquel entonces estudiaba en París. Me habían hecho un hueco de una hora en la agenda de Grace al final de la mañana, pero ella insistió en que me quedara a comer.

Desde 1975 hasta la muerte de Hitchcock en 1980, fui una especie de recadero que llevaba mensajes de Mónaco a Hollywood durante mis frecuentes visitas a Hitch y a Grace. Con la probable excepción de su esposa, el director no se confiaba fácilmente a nadie, pero yo me había convertido en una especie de acólito y conmigo se quitaba la máscara de timidez, en especial durante los elaborados almuerzos preparados para los dos en el comedor de sus oficinas en los estudios Universal. En dichas ocasiones se mostraba más abierto y franco que cuando hacíamos una entrevista formal. Rara vez reía, pero le vi llorar al hablar, por ejemplo, de su hermana, que había fallecido hacía poco.

Por su parte, Grace fue siempre directa y espontánea cuando se dio cuenta de que podía confiar en mí. Creo que esa fue una de las razones que la llevaron a ofrecerse a escribir el prólogo de mi libro y hablarme tanto de su colaboración con Hitchcock como de su trayectoria profesional y su vida.

Cuando Grace murió, la Radio Nacional Pública de Estados Unidos me pidió que preparara un programa en su honor. Fue uno de los encargos más difíciles que he

tenido. Hablé brevemente de nuestra amistad y de nuestras numerosas conversaciones sobre las cosas grandes y pequeñas de la vida.

El libro que tienen en las manos es la historia de una vida de trabajo, desde la época en que Grace era modelo y actriz de televisión hasta su última película, rodada poco antes de su muerte. Dicha película, aunque no se ha llegado a estrenar, demuestra sin lugar a dudas que Grace era una de las actrices más destacadas de su tiempo, de nuestro tiempo y de cualquier tiempo. Tengo la suerte de poder hablar con detalle de esa postrera e inaccesible cinta, lo mismo que de sus apariciones en televisión, que hasta la fecha todos sus biógrafos han pasado por alto.

Salvo escasas excepciones, creo que quienes han escrito sobre Grace no han contado bien su historia. Aparte de una sorprendente serie de errores de hecho y omisiones, hay un sinfín de episodios inventados y fantasías sobre diversos aspectos de su vida, en especial aventuras amorosas que carecen de todo fundamento. Como he escrito más adelante, Grace era sin duda una mujer sana y hermosa con deseos de lo más corrientes, pero sobre todo con una gran capacidad de amar y ser amada. Tal como me dijo, antes de casarse con el príncipe Rainiero se «enamora constantemente». Pero enamorarse de alguien no significaba por fuerza acostarse con esa persona. He intentado corregir los equívocos en esta y otras materias importantes, pero sin rehuir la verdad, cosa que ella sin duda habría desaprobado.

Los logros de Grace resultaron notables en muchos aspectos. Uno de ellos, y no el menor, fue el considerable número de interpretaciones cinematográficas que realizó en muy poco tiempo. En el verano de 1950, trabajó durante dos días en una película, y a partir de entonces —entre septiembre de 1951 y marzo de 1956— intervino en otras diez en solo cuatro años y seis meses. Sin embargo, dado que durante ese período hubo un paréntesis de un año, sería más exacto afirmar que actuó en diez películas en solo cuarenta y dos meses. Se mire como se mire, constituye un récord formidable. Por si fuera poco, entre 1948 y 1954 participó en no menos de treinta y seis representaciones dramáticas en directo para televisión y en dos obras de Broadway.

Ha sido un privilegio escribir este libro, ya que es tanto una biografía como un testimonio de nuestra amistad. Repitiendo un tópico: Grace era mucho más que una cara bonita.

La idea de que mi vida ha sido como un cuento es, en sí misma,
un cuento.

GRACE KELLY GRIMALDI, princesa
de Mónaco, a DONALD SPOTO

PRIMERA PARTE



*Ejerciendo de modelo en Nueva York,
en la primavera de 1948, a los dieciocho años.*

Fundido de apertura
1929-1951

Al margen de lo establecido

Nunca me sentí guapa, inteligente o desenvuelta en el trato social.

GRACE KELLY

A finales de los años veinte, el hospital universitario Hahnemann, situado en la esquina de Broad Street y Vine Street de Filadelfia, era una de las clínicas privadas más importantes de Estados Unidos. Sus habitaciones contaban con una serie de lujos muy poco frecuentes en la época: había una radio y un teléfono en la mesilla de noche, se podía llamar a las enfermeras mediante un intercomunicador y los ascensores de alta velocidad llevaban a los visitantes en un suspiro hasta las diversas plantas. Aunque el Hahnemann atendía casos de emergencia de los más variados estratos sociales, era bien sabido que se ocupaba principalmente de la salud de las clases más acomodadas de la zona este de Pensilvania.

A primera hora de la mañana del martes 12 de noviembre de 1929, John B. Kelly acompañó al Hahnemann a su esposa, Margaret Majer Kelly, quien tras un parto sin complicaciones dio a luz a su tercer bebé y segunda niña. El 1 de diciembre, los Kelly llevaron a la recién nacida a la iglesia católica romana de Saint Bridget, que se hallaba a menos de un kilómetro de su casa, situada en el acomodado barrio de Filadelfia conocido como East Falls. La criatura fue bautizada con el nombre de Grace Patricia en recuerdo de una tía que había fallecido a edad temprana y porque (al menos así lo creía Grace Kelly) «era una niña de martes», que, según Mamá Ganso, estaba «llena de gracia».

Ubicado a orillas del río Schuylkill, East Falls siempre ha sido un tranquilo barrio residencial, conocido por su fácil acceso al centro de la ciudad de Filadelfia. Las familias más rancias y respetadas —protestantes con bienes de abolengo como los Drexel, Biddle, Clark, Cadwalader y Widener— vivían al otro lado del río, a lo largo de Main Line, en dieciocho comunidades (entre ellas, Overbrook, Merion, Wynnewood, Ardmore, Haverford, Bryn Mawr, Rosemont y Radnor). El río constituía una especie de línea divisoria social.

Sin embargo, el hecho de pertenecer o no a la élite social de Filadelfia dependía más de condicionantes históricos que geográficos. Una persona formaba parte de la

«sociedad» solo si su familia se remontaba a la época colonial, antes de la guerra de Independencia. Las diferencias de clase resultaban tan inamovibles que los Kelly sabían que nunca serían aceptados en la alta sociedad, fuera cual fuese su fortuna. Los Kelly eran irlandeses, católicos romanos y demócratas. La alta sociedad de Filadelfia era inglesa, episcopaliana y republicana. «Si hubiéramos querido, podríamos haber formado parte de la sociedad más selecta, los llamados “Cuatrocientos” —comentaba la madre de Grace—, pero teníamos mejores cosas que hacer»^[1]. Si de verdad lo creía así, era una ingenua incurable. En cambio, su marido sabía que las cosas eran diferentes y, en consecuencia, puso todo su empeño en triunfar en los negocios, el deporte y la política.

Cuando Grace nació, el país sufría una terrible crisis financiera. A finales de octubre el desplome de la bolsa inauguró el desastre económico que condujo a la Gran Depresión. Decenas de bancos quebraron de la noche a la mañana, incontables empresas cerraron sus puertas para siempre y millones de norteamericanos se encontraron de pronto sin hogar ni trabajo, arrojados a la más absoluta pobreza y enfrentados a un futuro sin perspectivas de mejora. La desesperación se apoderó del país, y los diarios daban cuenta de la trágica oleada de suicidios.

Sin embargo, algunas familias salieron indemnes del desastre que afectaba a la vida nacional, y la de Grace fue una de ellas. Su padre, John B. Kelly, nunca había especulado en el mercado bursátil y tenía su riqueza, acumulada durante el auge de la construcción ocurrido tras la Primera Guerra Mundial, en metálico e invertida en bonos del Estado. Su mansión de diecisiete habitaciones, situada en el 3.901 de Henry Avenue, se levantaba entre ondulante césped y contaba con una pista de tenis y un parque de juegos para los bulliciosos niños. La propiedad se hallaba libre de cargas hipotecarias, al igual que la casa de veraneo que los Kelly tenían en Ocean City, New Jersey. Durante la Depresión la familia disfrutó de un nivel de vida privilegiado y refinado: los niños estudiaban en colegios privados y vestían ropa de la mejor calidad, y en la casa había criados y jardineros.

Grace tenía una hermana y un hermano mayores que ella: Margaret (Peggy), nacida en septiembre de 1925, y John (Kell), nacido en mayo de 1927. En junio de 1933 la familia quedó completa con la llegada de Elizabeth Anne (Lizanne). «Yo no era una niña fuerte como mis hermanos —contaría Grace años más tarde—, y mi familia solía decirme que creían que había nacido resfriada porque siempre estaba sorbiéndome los mocos, tosiendo o luchando contra alguna dolencia respiratoria». Con la intención de reforzar la resistencia y la salud de su hija, su madre tenía la costumbre de reservar los jugos de los asados familiares para la frágil Grace.

«Mis otros hijos eran robustos y extravertidos, pero Gracie era tímida y retraída —recordaba su madre—. También era de salud delicada y estaba enferma buena parte del tiempo»^[2]. La niña dedicaba muchas de las horas que pasaba en casa o en cama

inventando historias y situaciones para ella y su colección de muñecas. «Grace ponía una voz distinta a cada una de sus muñecas para darles una personalidad diferente. Le encantaba que le prestaran atención cuando lo hacía, pero no lloraba si no lo conseguía»^[3].

Delgada y reservada, Grace prefería leer historias sobre mitología, cuentos y libros sobre danza y bailarines. De hecho, vestía a sus muñecas favoritas como pequeñas bailarinas, con zapatillas de punta y tutús. También le encantaba leer poesía, e incluso llegó a escribir algunos versos:

*I hate to see the sun go down
And squeeze itself into the ground,
Since some warm night it might get stuck
And in the morning not get up!*^{[4][*]}

Grace no mostraba ningún interés por la actividad física: «Me gustaba nadar, pero hacía todo lo posible para evitar otros deportes y juegos». Esta actitud la convirtió hasta cierto punto en el bicho raro de la familia. Su padre había sido deportista olímpico, y su madre, campeona de natación y profesora de educación física. Ambos animaban a sus hijos a destacar en los deportes de competición; es más, casi se lo exigían. La preferencia de Grace por los libros y los juegos basados en la imaginación no gustaba a su padre, un hombre que no sentía la menor inclinación por cuestiones intelectuales o culturales.

Nacido en 1889, John B. (Jack) Kelly era el menor de los diez hijos de un matrimonio de inmigrantes irlandeses. Dejó el colegio siendo adolescente y empezó a trabajar en la empresa familiar como albañil, al tiempo que perfeccionaba su habilidad en el scull, remando en el río. Durante el servicio militar, que prestó en la Primera Guerra Mundial, llegó a ser campeón de boxeo. Cuando regresó a la vida civil, Jack se reincorporó a la empresa de su padre, Kelly for Brickwork, y gracias al auge que experimentó el sector de la construcción tras la contienda, se convirtió rápidamente en millonario. No obstante, no lo logró por sí solo, como a menudo dio a entender, y la suya no era tampoco la clásica historia del sueño americano hecho realidad. «Se han empeñado en repetir ese cuento del albañil y se aferran a esa idea a lo Horatio Alger», llegó a comentar su hermano George, que se encaró con Jack por el autobombo que se daba. «¿Y qué es esa historia de que tenías callos en las manos de tanto poner ladrillos? ¡Solo recuerdo haber visto callos en tus manos por las horas que pasabas remando con el scull por el río Schuylkill!»^[5].

El dinero proporcionó a Jack tiempo libre para consagrar largas horas al remo. Tras ganar seis campeonatos nacionales quiso participar en la regata Henley, en

Inglaterra, la prueba más famosa de scull, pero en 1920 su solicitud de inscripción fue rechazada en el último momento, ya que los jueces decidieron que los años que había dedicado a las tareas manuales y el desarrollo muscular resultante de su trabajo de albañil le otorgaban una ventaja injusta sobre los demás deportistas, que eran «caballeros». Sin embargo, la verdadera razón fue que las autoridades inglesas no deseaban correr el riesgo de tener que dar el primer premio a un católico norteamericano de origen irlandés. El escándalo que se organizó fue de tal calibre que en 1937 las normas de la regata Henley dejaron de excluir de la competición a trabajadores manuales, artesanos y mecánicos.

Más decidido que nunca tras semejante rechazo, ese mismo año Kelly participó en los Juegos Olímpicos de verano, que se celebraban en Amberes, Bélgica, donde ganó dos medallas de oro: la primera en la categoría de scull individual y la segunda, hora y media después, en scull doble, prueba en la que compitió junto a un primo suyo. Posteriormente la familia aseguraría que era cierto que envió por correo su gorra de remero al rey Jorge V de Inglaterra con una nota que rezaba: «Saludos de un albañil». Cuatro años más tarde, en el verano de 1924, Kelly y su primo repitieron el éxito en los Juegos Olímpicos de París, hazaña que lo convirtió en el «primer albañil irlandés» en ganar tres medallas de oro olímpicas y en uno de los deportistas más famosos de su generación. Su nombre pasó a formar parte del Salón de la Fama Olímpico de Estados Unidos. Más tarde el presidente Franklin Delano Roosevelt, que lo consideraba un buen amigo, lo nombró director nacional de deporte.

El 30 de junio de 1924, antes de su triunfo parisino, Kelly había renunciado a la soltería (pero no a su vocación de conquistador) contrayendo matrimonio con Margaret Majer en la iglesia de Saint Bridget. Ella era nueve años menor que él y tan guapa como atractivo era Kelly. Se habían conocido en el club de natación donde Margaret competía con éxito. También era una de las modelos de portadas de revista más solicitadas de Filadelfia. Licenciada en educación física, fue la primera mujer que dio clases de esa materia en la Universidad de Pensilvania y la Facultad de Medicina para Mujeres. Abandonó el luteranismo para abrazar la religión de su prometido pocos días antes de la boda.

«Yo provenía de una familia alemana muy estricta —comentaba Margaret años más tarde—. Mis padres creían en el valor de la disciplina, y yo también. No me refiero a la tiranía ni a nada parecido, pero sí a cierta firmeza»^[6]. La necesidad de cuidar las formas y guardar el decoro en todo momento, la importancia de los modales, todo eso era de observancia obligatoria para Margaret Majer Kelly. Así pues, educó a sus hijos para que aprendieran a controlarse, para que ocultaran el dolor y el desengaño, para que reprimieran sus emociones en público, disimularan el esfuerzo y se empeñaran en alcanzar la perfección sin demostrarlo. Sus enseñanzas resultaron más fructíferas con Grace que con sus otros hijos.

Al parecer la disciplina de Margaret no remitía nunca. Kell la llamaba «el general prusiano»^[7] a causa de su mano dura, y Grace recordaba bien cómo insistía en que

sus hijas destacaran no solo en la competición deportiva, sino también en la cocina, la costura, la confección de vestidos y la jardinería. «Mi madre era la que imponía los castigos en casa —comentaba—. Mi padre era muy amable y nunca era el primero en reprender o dar unos azotes. Mi madre se encargaba de eso. Ahora bien, cuando mi padre alzaba la voz, todos corríamos»^[8]. La vida en el hogar de los Kelly se basaba en el continuo desarrollo de nuevas habilidades y en una discreta asunción de responsabilidades, y la educación de los hijos se convirtió en la principal ocupación de Margaret. Entretanto su marido se dedicaba a los negocios, la política local y los deportes, y llevaba una vida social (y amorosa) de la que no participaba su familia.

Cuando Jack estaba en casa, a menudo recibían visitas de deportistas famosos llegados de diversas partes del mundo. Tanto para los padres como para Peggy, Kell y Lizanne su compañía era estimulante; en cambio, a Grace le resultaba aburrida y en su presencia se sentía más aislada que nunca. «Nunca me sentí guapa, inteligente o desenvuelta en el trato social, y las conversaciones sobre deportes, política o negocios me dejaban fría». Con frecuencia la gente confundía su timidez con una actitud de superioridad o, más adelante, de altanería. Lo cierto era que, aparte de tener unos intereses e inclinaciones distintos, era muy miope. Apenas veía sin sus odiadas gafas y le costaba mucho reconocer a las personas. «Era tan corta de vista que sin gafas no veía a tres metros»,^[9] recordaba Howell Conant, que años después se convirtió en su fotógrafo predilecto.

La autoestima de Grace también estuvo condicionada por el favoritismo de su padre, que, como les ocurre a todos los niños, le causó cierta inseguridad. «Mi hermana mayor era la preferida de mi padre —reflexionaba Grace años más tarde—, después estaba Kell, que era el único chico. Luego venía yo y, a continuación, mi hermana pequeña, de quien estaba muy celosa por las atenciones que recibía. Yo siempre estaba en el regazo de mi madre, era una cría pegajosa, pero ella me apartó de su lado, así que durante años guardé rencor a mi hermana»^[10].

«De los cuatro hijos, Peggy era la favorita de Jack —comentaba Dorothea Sitley, una amiga de toda la vida de la familia—. Grace era la introvertida, la callada, la tranquila, y se sentía excluida. Peggy y su padre estaban siempre juntos»^[11]. Jack reconocía su preferencia por su hija mayor: «Yo pensaba que sería Peggy la que algún día sería famosa. Todo lo que Grace sabía hacer, Peggy lo hacía siempre mejor».^[12] Al menos eso creía él.

«Según él, Peggy estaba destinada a ser la estrella de la familia —recordaba Rupert Allan, publicista y buen amigo de Grace, que más tarde se convertiría en el cónsul general de Mónaco en Los Ángeles—. Jack nunca prestó demasiada atención a Grace... La aceptaba, pero no llegó a comprenderla. En cambio, ella lo adoraba y siempre buscó su aprobación»^[13]. Jack Kelly era «una persona muy agradable —recordaba Judith Balaban Kanter Quine, la amiga de Grace—, pero era un hombre sin la menor sensibilidad».^[14]

A pesar de saber que su hermana mayor era la preferida del padre, Grace deseaba su aprobación tanto como la de Jack. «Ayudaba a mi hermana a vender flores a los transeúntes a fin de recaudar dinero para las obras benéficas favoritas de mi madre, en la Facultad de Medicina para Mujeres y el hospital de Pensilvania. Como es natural, la mayor parte de nuestros clientes eran vecinos del barrio. Qué poco sabían ellos que algunas de las flores provenían de sus propios jardines. Mi hermana Peggy me mandaba a cortarlas por la noche, y a la mañana siguiente, con total descaro, vendíamos las flores a sus propietarios»^[15].

Según la actriz Rita Gam, buena amiga de Grace, esta intentaba ganarse la amistad de su hermana y «admiraba a su padre, pero creía que él no la apreciaba. Jack siempre prefirió a Peggy y nunca vio con buenos ojos la trayectoria profesional de Grace. En cuanto a su madre, era una mujer muy severa y no demasiado cariñosa. Ambos dijeron haberse sentido muy sorprendidos y perplejos con el posterior triunfo de Grace. Siempre que ella hablaba de este tema, su voz denotaba cierta tristeza; pero era una persona muy fiel y protectora de su familia».^[16] Lo que podría considerarse la condición marginal de Grace en una familia donde primaba la competitividad despertaba en ella un conmovedor deseo de que le demostraran afecto. «De niña — recordaba su hermana Lizanne—, le encantaba que la cogieran en brazos, la estrecharan y la besaran»^[17]. Esa necesidad de recibir muestras de cariño fue en aumento con los años.

Grace y su padre siguieron siendo prácticamente unos desconocidos el uno para el otro hasta la muerte de este en 1960. Ella nunca abordó el tema de forma directa, pero comentó que a su padre le gustaba estar con niños fuertes y seguros de sí mismos, que cuando se caían en el campo de juego enseguida se ponían en pie. Lo que cabía deducir de sus palabras era evidente: eso no encajaba con la descripción de Grace a ninguna edad, y por eso se sentía lejos de la órbita de la aprobación paterna. Judy Quine se mostraba de acuerdo: «Jack Kelly nunca se sintió próximo a Grace. Entendía de deportes, de política y de negocios, pero nunca la entendió a ella. Al final de su vida la aceptó. Vio la influencia que tenía en el mundo y empezó a mostrarle cierto respeto. Eso fue lo que padre e hija compartieron al final de la vida de Jack: un profundo respeto».^[18]

Así pues, puede que resultara inevitable que el mayor de los criados de la casa, llamado Godfrey Ford, se convirtiera en una especie de figura paterna. Todo el mundo lo llamaba Fordie y era el chófer y factótum de la familia. Los niños lo recordaban con cariño, especialmente Grace. «Se ocupaba de los coches, que siempre tenía impecables —recordaba Elaine Cruice Beyer, una amiga de los Kelly en la infancia—. Sabía servir, organizar fiestas por todo lo alto, supervisar los bufets y a los camareros, y se encargaba de que los jardines estuvieran siempre immaculados»^[19]. El respeto y el cariño que Grace sentía por aquel chófer negro le infundieron un odio de por vida hacia toda forma de racismo.

Los jueves, día en que libraba la niñera, Fordie era el responsable de acostar a los críos. «Gracie me pedía opinión sobre esto y lo otro —recordaba años después—. Yo le decía lo que pensaba, y ella acostumbraba a seguir mi consejo»^[20]. Años más tarde le daría sus primeras lecciones de conducir en el largo camino de acceso a la casa, «pero nunca fue buena aparcando».

Poco antes de cumplir los seis años, en noviembre de 1935, Grace empezó su educación uniéndose a Peggy en la academia Ravenhill, un colegio de monjas para niñas situado a menos de un kilómetro de su casa, en School House Lane. Construido en el siglo XIX como residencia familiar por el multimillonario William Weightman, Ravenhill es un gran edificio de estilo gótico victoriano tardío, con paredes revestidas de madera oscura, chimeneas ornamentadas, escalinatas espectaculares y salones elegantes. La hija de Weightman donó posteriormente la enorme mansión a la archidiócesis católica de Filadelfia y, cuando Dennis Dougherty fue nombrado arzobispo en 1918, una de sus primeras decisiones fue invitar a las Religiosas de la Asunción —una orden de monjas dedicadas a la enseñanza, con las que había trabajado siendo obispo en Filipinas— a que se trasladaran desde Manila y fundaran un colegio para señoritas en Ravenhill, cosa que hicieron en 1919. La admisión de alumnas estaba estrictamente controlada, y en su momento de mayor expansión solo contaba con unas cincuenta entre los doce cursos.

«Eran unas mujeres extraordinarias —me comentó Grace— y les tomé mucho cariño. Eran estrictas en lo referente al estudio, pero también muy bondadosas. Sus largos hábitos negros constituían simplemente el atuendo formal de unas maestras excepcionales y, por muy rigurosa que fuera su vida de religiosas, las monjas comprendían a las chicas y se dedicaban por entero a nuestra educación y bienestar espiritual». Las monjas insistían, entre otras normas de decoro, en que las niñas llevaran guantes blancos cuando iban y volvían del colegio, una costumbre que Grace ya conocía por la educación que había recibido de su madre.

Las maestras de Grace en Ravenhill la animaron a ampliar sus lecturas, a dibujar, a cumplir su deseo de aprender a hacer arreglos florales para las aulas y la capilla, y a continuar con su costumbre de escribir sencillas poesías líricas en una libreta:

*Little flower, you're the lucky one-
you soak in all the lovely sun,
you stand and watch it all go by
and never once do bat an eye
while others have to fight and strain
against the world and its every pain
of living.*

*But you too must have wars to fight
the cold bleak darkness of every night,
of a bigger vine that seeks to grow
and is able to stand the rain and snow*

*and yet you never let it show
on your pretty face.*^{[21][*]}

En 1943 Grace empezó los cuatro años de enseñanza media en la cercana y laica escuela Stevens. En aquella época era infrecuente que una familia católica enviara a sus hijas a un colegio que no lo fuera, sobre todo si habían pasado unos años en Ravenhill, pero los Kelly no eran especialmente religiosos. «Aparte de ir a misa los domingos y decir nuestras oraciones antes de acostarnos, no hacíamos más — recordaba Lizanne—. No comíamos carne los viernes, pero ni siquiera nuestra madre era demasiado estricta en ese sentido. Solía decirnos: “Si por casualidad estáis en casa de alguien un viernes y os sirven carne, comedla. No quiero que se sientan incómodos por vuestra causa”»^[22]. Hay que reconocer en honor de Margaret que su sentido común en materia religiosa y su actitud «liberal» a ese respecto no eran habituales entre los católicos de Estados Unidos.

«Mi padre no era una persona muy religiosa —comentaba Kell años más tarde—. Iba a la iglesia más por su hijos, por mí y mis hermanas, que por la sinceridad de sus creencias. Mi madre, naturalmente, no era católica antes de casarse. Cumplía con las obligaciones básicas, pero ni siquiera en la actualidad [1976] se la puede considerar una católica practicante. La gente que no la conoce suele creer que lo es, pero no le ha molestado que yo me distanciase de los puntos de vista católicos, salvo porque eso puede haber dado la impresión de que no es una madre tan perfecta»^[23]. En cuanto a Grace, gracias tanto a las sabias monjas de Ravenhill como a su familia, nunca sufrió el neurótico sentimiento de culpa que a menudo acosa a los más escrupulosos. Por otra parte, siempre se tomó en serio su fe, tanto más a medida que se acumulaban las exigencias y los desengaños de la vida.

A los catorce años ya casi había alcanzado el metro sesenta y siete que sería su estatura de adulta. Grácil y serena, de ojos azules y cabello rubio tirando a castaño, había superado las dolencias respiratorias de la infancia, que sin embargo le habían dejado un tono de voz apagado y nasal que tardaría años en neutralizar.

Dado que los hospitales de todo el país estaban abarrotados de heridos de la Segunda Guerra Mundial, aparecían voluntarios de todas las edades y capas sociales, y muchas jóvenes estudiantes pasaban varias horas a la semana ayudando a las enfermeras sobrecargadas de trabajo. A pesar de ser tímida y sensible, Grace hizo gala de una gran serenidad y eficiencia a la hora de realizar las tareas más desagradables. Además, enseguida comprendió lo importante que era su presencia para los jóvenes ingresados, puesto que al fin y al cabo era una joven sumamente atractiva.

La escuela Stevens, situada en Walnut Lane, en el barrio vecino de Germantown, se había creado «para jóvenes casaderas que estén interesadas en formar un hogar ideal y satisfactorio y en administrarlo de forma eficiente con criterios científicos».

Tan grandilocuente declaración, escrita a comienzos del siglo xx, constituía el programa de lo que en realidad era un colegio de perfeccionamiento para las hijas de las familias adineradas de Filadelfia. Sin embargo, en la época de Grace el centro había adoptado una orientación más académica, y ella superó los cuatro cursos con buenas calificaciones, salvo en las asignaturas de ciencias y matemáticas, que la aburrían.

«Es una de las bellezas de la clase —reza el anuario del colegio de 1947—. Divertida y siempre con ganas de reír, no le cuesta hacer amigos. Es una comedianta nata y se ha hecho famosa por su talento interpretativo, que encontró su mejor exponente en su encarnación de Peter Pan en la obra de primavera». Grace era miembro de la coral y de los equipos de hockey y natación, destacaba en baile moderno y fue nombrada «presidenta del Comité de Vestuario y Buenas Maneras», lo que sin duda debió de complacer a su madre. Su actor y actriz favoritos, según dijo ese año, eran Joseph Cotten e Ingrid Bergman, que habían aparecido juntos en *Luz de gas*, una película que vio repetidas veces. «Ingrid Bergman me causó una gran impresión —comentaba Grace—. No podía imaginar de dónde salía semejante talento interpretativo». Su lugar de vacaciones predilecto era Ocean City, donde la familia tenía su casa de veraneo. Su bebida preferida era el batido de chocolate. En cuanto a la música clásica, su pieza favorita era «Claro de luna», de Debussy. La orquesta que más le gustaba era la de Benny Goodman, y sentía debilidad por la cantante Jo Stafford.

Pero lo que más atraía a Grace era actuar con la asociación de amigos del teatro del instituto y con los grupos aficionados de su localidad. Sus padres estaban mudos de asombro al ver que su tímida y reservada hija florecía no compitiendo, sino participando en el esfuerzo colectivo que realiza un reparto en el escenario para dejar un recuerdo imborrable en el público. Quiso la casualidad que su primera inspiración en ese sentido se la proporcionara un hermano de su padre.

Su mentor teatral no fue, como suele creerse, el tío Walter Kelly, que era dieciséis años mayor que el padre de Grace. La familia lo había visto sobre las tablas y en algunas películas, pero era más bien un personaje siniestro. Era un comediante de fama nacional, labrada con una serie de monólogos que unos años después habrían resultado inadmisibles por su abierto y explícito racismo. Corpulento y de rostro abotargado, Walter Kelly representaba «El juez de Virginia», una serie siempre cambiante de *sketches* en los que no solo interpretaba al juez, sino también a toda una legión de negros caracterizados por su ignorancia y estulticia. Tanto el magistrado como los malhechores, encarnados todos por Walter, aparecían ante un falso tribunal donde la «gente de color» intentaba defenderse en vano de las acusaciones más especiosas que cabía imaginar.

Walter puso en escena sus números sobre «negritos» y «comeplátanos» (según sus propias palabras) en clubes, teatros y salas de *music hall* durante más de veinte años. También realizó una serie de grabaciones de gran éxito e intervino en siete espectáculos de Broadway y en media docena de películas. Grace vio algunas de sus actuaciones en el teatro y unas pocas de sus películas, pero solo una le pareció divertida y congruente: la película *McFadden's Flats*, de 1935, acerca de un albañil que amasaba una fortuna construyendo apartamentos. Walter Kelly falleció en 1939 a consecuencia de las heridas que sufrió al ser atropellado en una calle de Los Ángeles por un camión que circulaba a toda velocidad. Tenía sesenta y cinco años, nunca se había casado y, debido a su tren de vida, había dilapidado una fortuna.

El mentor de Grace fue otro de los hermanos de su padre, George Kelly, cuya fama ha perdurado justamente y que se convirtió en el gurú teatral de Grace y en su defensor de por vida. Primero como actor y después como uno de los dramaturgos de mayor éxito de Estados Unidos, George era muy distinto de su hermano Walter. De hecho, tenían tan poco en común que nunca hicieron el menor esfuerzo por mantener el contacto.

«George Kelly era una persona muy refinada y sumamente cultivada —recordaba Rupert Allan—, había leído mucho y era muy ingenioso, pero al mismo tiempo poseía una elegancia y cultura excepcionales. Grace lo adoraba». Rita Gam opinaba lo mismo: «George era un hombre muy perceptivo y amabilísimo, y se interesó de verdad por los pinitos teatrales de Grace».

George Kelly había nacido en 1887 y a partir de 1911 realizó giras nacionales como actor. Después de prestar al servicio militar en Francia durante la Primera Guerra Mundial, escribió, dirigió e interpretó sus propias obras de un solo acto, varias de las cuales (*The Flattering Word*, *Poor Aubrey*, *Mrs. Ritter Appears* y *The Weak Spot*) han superado el paso del tiempo y siguen escenificándose de vez en cuando en colegios y teatros de aficionados. Su primera obra larga para Broadway, *The Torch-Bearers* (1922), que también dirigió, era una divertida y mordaz crítica al teatro de aficionados y a sus egocéntricos intérpretes no profesionales. Refleja el profundo respeto de George por el mundo del teatro y su apenas disimulado desprecio por los aficionados sin talento. Se da la paradoja de que desde su estreno ha sido casi siempre representada precisamente por los grupos *amateurs* a los que fustiga. «Esa obra me gustaba tanto como me gustaba el tío George», solía comentar Grace, que evitaba mencionar a Walter siempre que hablaba de su familia.

Dos años después de llevar al escenario *The Torch-Bearers*, George dirigió otra obra suya, *The Show-Off*, que alcanzó en Broadway las seiscientas funciones y se estrenó en Londres con idéntico éxito. Al igual que *The Torch-Bearers*, se ha representado posteriormente en numerosas ocasiones. A dicha obra siguió en breve tiempo *Craig's Wife*, que en 1926 ganó el Premio Pulitzer de teatro y en la que se basó la película de 1950 *La envidiosa*, que proporcionó a Joan Crawford uno de sus

mejores papeles como mujer de clase media y mediana edad, la esposa dominante que antepone la perfección doméstica a las relaciones personales.

George Kelly siguió escribiendo y estrenando obras, pero sus últimos años, aunque venturosos en lo personal y lo económico, no supusieron ningún avance profesional. Sus obras no eran epigramáticas ni vulgares, y el público tenía que escuchar pacientemente los largos actos en los que tanto el carácter de los personajes como las cuestiones sociales se revelaban a través de los diálogos. En otras palabras, George Kelly era un hombre de teatro, pero de una clase concreta de teatro, ferozmente moralista y poco apropiado para los nuevos estilos que llegarían de la mano de Arthur Miller, Tennessee Williams y William Inge. «No pienso llevar a los escenarios mis obras porque el teatro ha cambiado mucho —declaró en 1970—. No quiero formar parte de una época horrorosa, hueca y sensacionalista»^[24]. Lo cierto era que los estilos de la comedia popular y el drama habían evolucionado y no deseaba seguir las cambiantes modas teatrales.

Podría pensarse que los padres de Grace se enorgullecían de su parentesco con George, pero lo cierto era que no se mostraban en absoluto entusiasmados con él porque era declaradamente homosexual y llevaba años viviendo con su pareja, William Weagley. En aquella época, tener un pariente homosexual era algo vergonzoso salvo para unas pocas familias norteamericanas ilustradas, y solo se toleraba al hombre que era «sensible» (la palabra en clave que todo lo revelaba) si guardaba en secreto su terrible verdad. Cuando George murió en 1974, la familia no invitó al funeral a Weagley, que tuvo que entrar a hurtadillas en la iglesia y sentarse en un banco del fondo, donde lloró desconsoladamente sin que nadie se fijara en él. Falleció al año siguiente.

Durante su infancia y adolescencia Grace oyó chismorreos y comentarios crueles sobre su tío George. Estas habladurías le desagradaban sobremanera, puesto que siempre esperaba con ganas las visitas de su tío a Henry Avenue, ocasiones en las que este le aconsejaba qué obras leer, le daba la réplica cuando ella ensayaba los diálogos, le recomendaba los papeles que debía procurar interpretar en el futuro y demostraba ser el único miembro de la familia que se tomaba en serio sus aspiraciones de convertirse en actriz. «Estoy muy orgulloso de mi sobrina Grace —comentó al final de su vida—. No solo es una magnífica actriz, sino un ser humano de grandes cualidades. De haber seguido en la profesión, estoy seguro de que nos habría ofrecido interpretaciones memorables»^[25].

También George era capaz de brindar actuaciones memorables incluso en su lecho de muerte. Cuando lo visitó una sobrina, la recibió con una frase digna de Oscar Wilde: «Querida, antes de darme un beso de despedida arréglate el pelo. Lo llevas hecho un desastre».^[26]

«Para mí, era la persona más maravillosa —comentaba Grace—. Podía pasarme horas enteras escuchándolo, y a menudo lo hacía. Me descubrió muchas cosas que de otra manera nunca habría conocido, como la literatura clásica, la poesía y las grandes

obras de teatro. Le gustaban las cosas hermosas y el lenguaje refinado, y todo eso lo compartió conmigo de un modo que nunca olvidaré. También era una de las pocas personas capaces de plantar cara a mi padre, discrepar de él, llevarle la contraria. Yo pensaba que el tío George no tenía miedo a nada».

George habló con su hermano para que permitiera a Grace actuar en una compañía de teatro aficionado. La chica sacaba buenas notas en el colegio, de modo que, ¿por qué impedir que cultivara su afición por las tablas? Así pues, poco después de haber ingresado en la escuela Stevens, Grace intervino en una comedia de un solo acto, hoy olvidada, titulada *Don't Feed the Animals*, escrita por Bob Wellington y puesta en escena por la Old Academy of Players en Indian Queen Lane, en East Falls. No era ninguna casualidad que los Players —una compañía que ofrecía representaciones todas las temporadas desde 1923, y que todavía hoy sigue en activo con un impresionante programa— fueran apasionados partidarios de George Kelly y hubieran escenificado numerosas obras suyas.

El tío George fue siempre el miembro de la familia favorito de Grace, que convenció al clan Kelly de que viajaran a Nueva York para asistir el 12 de febrero de 1947 al reestreno en Broadway de *Craig's Wife*, que el propio George iba a dirigir. (Interpretó el papel principal Judith Evelyn, quien más adelante encarnaría a la señorita Corazón Solitario en *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock).

Los álbumes de recuerdos de adolescencia de Grace, que ella conservó y que sus hijos expusieron en 2007, dan cumplida idea de su amor por el teatro durante su época escolar. Por ejemplo, el 9 de diciembre de 1943 vio la comedia *Kiss and Tell*, de F. Hugh Herbert, en el teatro Locust de Filadelfia, y asistió a tantas representaciones de las obras de su tío George como pudo.

La vida social de Grace floreció en 1943. En esa época la frase «salir con alguien» no significaba tener relaciones sexuales, sino compartir una serie de actividades inocentes como ir al cine, a fiestas y a bailar. Según su madre, «el primer chico con el que salió Grace fue un joven llamado Harper Davis, que iba a la escuela William Penn Charter y a menudo la llevaba a bailar o a los partidos de baloncesto». [27] Tres años mayor que ella, Harper era uno de los muchachos más guapos y simpáticos de su entorno social, y el álbum de Grace incluye muchos recuerdos de sus citas con aquel apuesto adolescente. En Navidad Harper le regaló un frasco de perfume que acompañó de una tarjeta donde se leía: «Para Grace, con amor. Harper». Ella pegó en su álbum los programas de los bailes escolares a los que asistió con Harper, el envoltorio del paquete de chicles que él le dio en Nochevieja y la tarjeta de la tienda donde él le compró un dije de plata para el día de San Valentín. También metió entre sus páginas restos de las flores que él le regaló en diversas ocasiones. La afición de Grace por los arreglos florales se remonta a esos años y más tarde se materializaría en forma de libro con *My Book of Flowers*, publicado en 1980.

En aquella época, las citas entre jóvenes de buena familia se ajustaban a un complejo protocolo que, de hecho, se enseñaba en los colegios como el Stevens y el William Penn. Chicos y chicas aprendían a bailar y a elegir los temas apropiados para una conversación educada. Se indicaba a las jóvenes damas cuál era la actitud adecuada, cómo caminar, sentarse y colocar las manos enguantadas de blanco y qué debían decir a un joven cuando este se despidiera de ellas en la puerta de casa. A los muchachos se les enseñaba la manera correcta de pedir un baile a una chica, y en los colegios se impartían clases de buenas maneras.

En el verano de 1944, en pleno fragor de la Segunda Guerra Mundial, Harper acabó sus estudios en el instituto, se enroló en la marina y fue destinado al extranjero. Poco después de su regreso a casa, contrajo esclerosis múltiple, enfermedad que sufrió hasta su muerte en 1953. Grace lo visitó a menudo y asistió a su entierro. «Fue el primer chico del que me enamoré y nunca lo olvidaré», decía.

Su relación con Harper, al igual que con otros jóvenes durante sus años de instituto, fue por completo casta. Semejante reticencia era típica de la época, especialmente en los círculos distinguidos. Los jóvenes no se dejaban arrastrar por sus impulsos sexuales ni llegaban «hasta el final», como se decía. No resultaba fácil adquirir métodos anticonceptivos eficaces, y el miedo al embarazo, a las enfermedades venéreas y a una reputación dudosa refrenaban los impulsos juveniles. Por otra parte, la penicilina, que no tardaría en convertirse en el mejor remedio para las infecciones de transmisión sexual, hacía poco que se había introducido y se reservaba para los heridos en combate. Los médicos del ámbito civil solo tuvieron acceso a ella a partir de 1946.

Todo lo anterior no significa que los valores morales de la reina Victoria se respetaran siempre, sino tan solo que en los años cuarenta las relaciones sexuales entre los adolescentes norteamericanos no eran todavía la práctica habitual en que se convertirían más adelante. Cuando Grace finalizó el instituto, seguía siendo virgen, aunque se había enamorado más de una vez. «Mi hermana Lizanne solo se enamoró de uno, el chico con quien se casó, pero Peggy y yo nos enamorábamos y desenamorábamos cada día»^[28].

El 5 de junio de 1947 Grace se graduó en Stevens. En el anuario de ese año, sus compañeras de clase pronosticaron que estaba destinada «a convertirse en una estrella de la pantalla». Al mes siguiente viajó por primera vez a Europa con toda su familia. El motivo del viaje fue la participación de Kell en la regata Henley después de que el año anterior se le hubiera otorgado el Premio James E. Sullivan, que se concedía al mejor deportista *amateur* de Estados Unidos. Su padre lo había entrenado sin descanso, casi implacablemente, antes y después de que prestara servicio militar en la marina durante la Segunda Guerra Mundial. En 1946, Kell conquistó el título de campeón nacional de scull individual, y en el verano del año siguiente Jack Kelly se desquitó de lo ocurrido en 1920 cuando su hijo ganó el Diamond Challenge Sculls en la regata Henley, victoria que repetiría dos años más tarde. «No había ninguna duda

de qué deseaba mi marido —comentaba Margaret más adelante—. Siempre decía que conseguiría que su hijo ganara el Diamond Sculls»^[29].

A pesar de sus notables éxitos tras la regata Henley, Kell nunca logró una medalla de oro olímpica. «Fue un fracaso que los contemporáneos de mi padre nunca me permitirían olvidar —declaró en 1971—. Mi padre constituía un modelo difícil de igualar. Era un hombre robusto, fuerte, apuesto, un triunfador. Siempre me vi presionado para destacar, para estar a su altura. He competido contra él toda mi vida. Vivir a su sombra hizo que las derrotas, aunque no fueran frecuentes, me resultaran mucho más duras porque representaban una humillación para ambos»^[30]. Ese verano Jack vio cómo la presencia de su hijo se reflejaba en la prensa. «Nunca comprendí que mi padre dejara que fotografiaran a Kell afeitándose en el cuarto de baño»,^[31] declararía Grace. Margaret afirmó que la influencia de Jack «no siempre fue buena para Kell. Yo decía a menudo a Jack que esperaba demasiado de él, que lo entrenaba en exceso para las Olimpiadas y que eso hacía daño a Kell». Arthur Lewis, que conocía a la familia, fue más categórico: según él, Jack «arruinó la vida de su hijo al convertirlo a la fuerza en el instrumento de su venganza personal».^[32]

También por exigencias de su padre, Kell se incorporó más tarde al negocio familiar, pero sin abandonar sus actividades deportivas. Fue presidente de la Asociación de Deporte Amateur y ganó una medalla de bronce en los Juegos Olímpicos de verano de 1956. Llegó a ser concejal de la ciudad de Filadelfia y durante un breve período de tiempo presidió el Comité Olímpico de Estados Unidos.

La vida personal de Kell fue complicada y desordenada. Se casó con una campeona de natación con la que tuvo seis hijos, pero un día, sin mediar aviso ni explicación alguna, abandonó a su familia y no volvió más. Se convirtió en un famoso *playboy*, tuvo problemas con el alcohol y el 2 de mayo de 1985, a la edad de cincuenta y siete años, cayó fulminado mientras corría en el club deportivo después de remar como todas las mañanas en el río Schuylkill. Se le incorporó a título póstumo en el Salón de la Fama Olímpico, y la ciudad de Filadelfia puso su nombre a una calle, Kelly Drive. Kell y John B. Kelly son los únicos deportistas padre e hijo que figuran en el Salón de la Fama Olímpico.

«Kell nunca llegó a crecer —comentó Grace—. Era ingenuo, confundía la atención con la lealtad, se esforzaba demasiado por gustar a los demás... y carecía del sentido del humor, la resistencia y la capacidad de adaptación de nuestro padre».

La historia de Peggy tampoco fue feliz. Tras dos fracasos matrimoniales cayó en el alcoholismo y murió de un ataque al corazón en 1991, a los sesenta y seis años. Lizanne es la única descendiente del matrimonio Kelly-Majer que sigue con vida.

Aquel verano de 1947, tras la regata Henley, Margaret viajó con sus hijas a Suiza mientras los hombres regresaban a Filadelfia. Aquellas vacaciones pretendían ser una especie de premio de consolación para Grace, cuyas malas notas en matemáticas

habían impedido que la aceptaran en Bennington College, de Vermont, donde deseaba estudiar porque su departamento de arte dramático gozaba de muy buena fama.

Sin embargo, Grace no necesitaba ningún consuelo. En cuanto recibió la educadísima carta con la negativa de Bennington, empezó a hacer averiguaciones para matricularse en la Academia Americana de Arte Dramático de Nueva York. Cuando por fin planteó la cuestión a sus padres, a ellos no les hizo ninguna gracia, tal vez debido al poco convencional estilo de vida del tío George. «Papá no se sentía cómodo entre la gente del teatro por una sencilla razón: no la entendía»,^[33] comentaba Lizanne. Judith Quine fue bastante más explícita: «Para Jack Kelly, la profesión de actriz era solo un pelín mejor que la de prostituta».^[34]

Jack recordaba que, en lo referente a la Academia Americana, «ella no quiso que el tío George la ayudara a prepararse. Estaba decidida a ir a donde fuera sin contar con nadie ni utilizar influencia alguna».^[35] Judith Quine añadía: «Grace abandonó una prominente familia de Filadelfia para convertirse en una actriz que debía abrirse camino en Nueva York. Fue una decisión que denotaba independencia. Había un punto de inconformismo en su carácter y era plenamente autosuficiente. Sabía arreglárselas sola». Grace se mostraba firme en su ambición de triunfar como actriz profesional. «Me rebelé contra mi familia y me fui a Nueva York para averiguar quién era yo... y quién no era»^[36].

Margaret intervino para atemperar la desaprobación paterna, que podría haberse convertido en una prohibición tajante. Las hermanas de Grace recordaban que su madre dijo: «¡Jack, por favor, al fin y al cabo no pretende marcharse a Hollywood! Deja que Grace vaya a Nueva York. Todo acabará en nada y al cabo de una semana la tendremos de vuelta en casa».^[37]

La idea de que Grace hiciera carrera en el teatro ya era bastante preocupante para su padre, pero que la hiciera en Nueva York, no con un grupo *amateur* de Pensilvania, era como sumar Sodoma y Gomorra. Manhattan se encontraba a menos de una hora y media en tren de Filadelfia, pero no era un sitio adecuado para una señorita sola. ¿Por qué no se quedaba en Filadelfia y se casaba con algún muchacho católico de buena familia? «Tengo entendido que algunas de tus amigas de instituto empiezan a salir —le comentó su padre, refiriéndose a la posibilidad de una presentación formal en sociedad, como era costumbre en aquella época—. ¿Tú no quieres salir?»^[38].

La respuesta de Grace fue tajante: «Ya estoy saliendo. ¿Crees que para conseguir una cita tengo que recurrir a esas mujeres que venden listas con nombres de chicos y sus direcciones?». Ella tenía otros planes y nada ni nadie iba a detenerla.

«Me vi a salvo de la perdición —contó Grace—, porque en Nueva York había un sitio que mis padres pensaban que me defendería y protegería como si yo fuera la mismísima Constitución. Se trataba de un hotel solo para mujeres, y a fin de que mi padre consintiera en que me presentara a las pruebas de acceso a la Academia Americana de Arte Dramático tuve que acceder a alojarme en ese hotel, no en un

apartamento». Es posible que los frecuentes devaneos de Jack fueran la causa de que este no confiara en sus hijos. Un hotel solo para mujeres, donde los hombres no podían pasar del vestíbulo, sin duda mantendría a salvo a la joven señorita Kelly.

La modelo estudiante

No quiero tener tus pensamientos ni tu voluntad, padre. Quiero ser yo misma.

GRACE (en el papel de Bertha)
en *El padre*, de Strindberg

El hotel Barbizon para mujeres, en Lexington Avenue, con sus veintitrés pisos, combinaba de forma imaginativa los estilos arquitectónicos del Renacimiento italiano, el gótico y el arte islámico. Había abierto sus puertas en 1927 y representaba una opción para las jóvenes que llegaban a Nueva York en busca de una oportunidad profesional en los felices años veinte, pero querían vivir en un lugar respetable y seguro. Los propietarios y la dirección aplicaban —e incluso reforzaban— los valores y las normas de las familias adineradas de las que provenían las señoritas que formaban su clientela; en 1947, pocas más podían permitirse pagar los doce dólares semanales que costaba una habitación.

Las posibles clientas debían entregar tres cartas de presentación, y siempre había una larga lista de espera. El hotel se regía por unas estrictas normas internas y de indumentaria, estaba prohibido el consumo de alcohol y los hombres solo podían visitar a las jóvenes en el vestíbulo. A pesar de estas restricciones —o tal vez debido a ellas—, el Barbizon se consideraba un lugar estupendo para alojarse. «Si una chica ponía en su currículum que vivía en el Barbizon —recordaba Margaret Campbell, que fue su gobernanta durante muchos años—, eso bastaba, desde el punto de vista tanto social como moral»^[1], para que tuviera garantizado un empleo; en todo caso, abría las puertas de los círculos sociales más distinguidos de Nueva York. En los años veinte y treinta se hospedaron en el Barbizon varias hijas de los Beale y Bouvier y con el paso del tiempo en su lista de clientas figuraron la escritora Sylvia Plath y numerosas actrices o aspirantes a serlo, entre ellas Lauren Bacall, Barbara Bel Geddes, Gene Tierney, Candice Bergen y Liza Minnelli.

Las habitaciones no eran precisamente lujosas y las recién llegadas debían de llevarse la impresión de que, por su austeridad, más parecían celdas de un convento o de un correccional. Eran poco más que cubículos de tres por cuatro metros, con apenas espacio para una cama, un sillón sin reposabrazos, un armario, una lámpara y

un pequeño escritorio. De las seiscientas ochenta y seis habitaciones, menos de ochenta disponían de baño propio. Las demás compartían los aseos comunes de cada planta. Por otro lado, las chicas tenían libre acceso al gimnasio del hotel, así como a su piscina, biblioteca, estudio de música, cocina y salón. En este se servía té con pequeños bocadillos por las tardes... poco antes de la cena en beneficio de las jóvenes que tenían que apretarse el cinturón. El lugar se llenaba de bullicio mientras las jóvenes se contaban cotilleos y novedades y sonaba la música de un gramófono que había conocido días mejores.

Grace se instaló en el Barbizon a finales de agosto de 1947. «Era muy reservada»,^[2] recordaba Hugh Connor, el director del hotel durante la estancia de Grace, y añadía que parecía muy tímida y que solía sentarse sola, con las gafas puestas, a leer o hacer labores de punto. Grace tenía una grabadora en su habitación y leía en voz alta para luego escucharse a fin de mejorar su dicción. Sin embargo, era sociable y trabó varias amistades que le duraron toda la vida. Sus amigas conocían su talento para hacer imitaciones graciosas y encontraban contagiosa su risa. Carolyn Scott, una aspirante a modelo que también vivía en el Barbizon, recordaba que Grace se mostraba muy formal en público y solía llevar trajes de *tweed*, zapatos cómodos y un sombrero con un velo. Según otra amiga, Alice Godfrey, «el atuendo habitual de Grace era una rebeca o un suéter, un pañuelo o un fular y una falda sencilla, y siempre sus gafas..., nada glamuroso».^[3]

Ese otoño, poco antes de que Grace cumpliera los dieciocho, y tras varias pruebas y entrevistas, la Academia Americana de Arte Dramático aceptó su solicitud de ingreso y le entregó una copia de los resultados que había obtenido:

Voz: mal proyectada

Temperamento: sensible

Espontaneidad: juvenil

Instinto dramático: expresivo

Inteligencia: buena

Observaciones: buena, con mucho potencial y frescura^[4]

Fundada en 1884, la academia, que sigue funcionando con gran éxito ciento veinticinco años después, fue la primera escuela que ofreció formación en arte dramático, y se consideraba una de las más prestigiosas de Estados Unidos para estudiantes y actores profesionales. Cuando Grace llegó, en la lista de ex alumnos figuraban numerosos intérpretes célebres, como Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Edward G. Robinson, Ruth Gordon, Rosalind Russell y Kirk Douglas. Los

estudiantes se matriculaban en un curso de dos años y asistían a clase dos o tres días a la semana en las cavernosas plantas superiores del Carnegie Hall, en la esquina de la Séptima Avenida con la calle Cincuenta y siete.^[*]

«Por lo que recuerdo, la estructura de las clases, los ejercicios y ensayos era bastante abierta —rememoraba Grace—. Leíamos y analizábamos escenas de los clásicos y de obras modernas, improvisábamos y, de vez en cuando, escenificábamos obras para ex alumnos y profesores. Teníamos clases de voz, de maquillaje, de mímica, de esgrima. No se descuidaba nada. Además, nos hacían descuento en las entradas para los teatros de Broadway». Durante su primer año en la academia Grace recordaba haber asistido a representaciones de *Finian's Rainbow*, *Todos eran mis hijos*, *Brigadoon*, *La heredera*, *Un tranvía llamado deseo* y *Míster Roberts*.

La matrícula de la Academia Americana costaba mil dólares al año, una cantidad enorme en 1947. Casi todos los alumnos tenían un empleo, y Grace no era una excepción, ya que desde el primer momento rechazó todo apoyo económico de su familia. Ese año, varias de las chicas que vivían en el Barbizon trabajaban de modelo y le aseguraron que podría ganar un buen dinero haciendo anuncios para revistas y televisión. Solo necesitaba unas cuantas fotos para enseñarlas en las agencias de modelos.

En 1946 y 1947, la prosperidad que trajo consigo la paz hizo que la gente dispusiera de más tiempo libre y de mayores recursos que destinar al entretenimiento y a la compra de artículos para el hogar. Una vez suprimidas las restricciones impuestas por la industria bélica, se produjo un aumento de la producción de televisores. Las cadenas de televisión con sede en Nueva York ampliaron su difusión hacia el oeste hasta cubrir todo el país, al tiempo que el precio de los televisores seguía descendiendo gracias a su fabricación en serie. Si en 1946 solo el 0,5 por ciento de los hogares norteamericanos tenía un televisor, un año después el porcentaje había subido al 35 por ciento. Tan espectacular incremento se vio acompañado por la proliferación de agencias publicitarias —como BBDO y Young & Rubicam— y de modelos —como la fundada por Eileen Ford—, que necesitaban chicas guapas para promocionar y anunciar toda clase de productos. Eileen Ford, por ejemplo, tenía dos clientes en 1946, y treinta y cuatro al año siguiente.^[*]

Las amigas del Barbizon tenían toda la razón: con su porte y actitud comedida, sus brillantes ojos entre verdes y azules, su tez de alabastro y su maravillosa sonrisa, que hacía que todos desearan sonreír con ella, Grace era precisamente la imagen que la clase media estadounidense adoraba y deseaba imitar. A Grace no le costó encontrar empleo, y entre 1947 y 1949 trabajó de modelo para la agencia John Robert Powers. Fundada en Filadelfia en 1923, dicha agencia había representado durante un breve período a su madre, que a menudo llamaba a Powers para que fotografiara a sus hijos. En 1947 tenía una delegación en Nueva York, de cuya lista de clientas pasó a formar parte, junto con Grace, la actriz Rita Gam. «Me pareció la criatura más

hermosa que había visto nunca —recordaba Rita—. Además, carecía de toda afectación y vanidad».

Grace empezó cobrando siete dólares y medio la hora, pero su tarifa aumentó rápidamente hasta veinticinco la hora y después a más de cuatrocientos a la semana (que equivaldrían a unos cuatro mil semanales de 2009). En consecuencia, se convirtió en una de las modelos mejor pagadas de Nueva York, y sus ingresos le permitieron costearse la matrícula de la Academia Americana de Arte Dramático y ahorrar un buen pellizco todos los meses. «Se negaba a recibir ayuda económica de la familia —comentaba Lizanne—. Recuerdo que decía: “Si no puedo labrarme una carrera sola con mis propios medios, entonces prefiero no tener ninguna”»^[5]. Grace intervino en unos reportajes de moda de cinco minutos de duración filmados en París y en las Bermudas, apareció en las portadas de *Cosmopolitan* y *Redbook*, posó para anuncios de Max Factor (lápiz de labios), Lustre Creme (champú), Cashmere Bouquet y Lux (jabones), Rheingold (cerveza), Ipana (dentífrico), Talbot (cremas de belleza), Old Gold (cigarrillos), y a menudo actuó en anuncios de televisión.

«En fotos salía bien —comentó años después—, pero en los anuncios de televisión estaba fatal, esa es la verdad. Estoy segura de que todos los que me veían anunciar el dentífrico Ipana acababan comprando Colgate, o los que veían mi anuncio de Old Gold se pasaban a Chesterfield o Lucky Strike. Me gustaría pensar que no resultaba creíble porque no creía en el producto que anunciaba, pero lo cierto es que era muy torpe a la hora de pronunciar las frases y mis movimientos, muy rígidos. Mi primer anuncio para televisión fue de un insecticida y tenía que correr de aquí para allá sonriendo como una idiota mientras lo rociaba todo como una furia. No era la clase de trabajo para el que me estaba preparando en la academia». Cuando le comenté que era muy difícil encontrar alguno de los anuncios en los que había intervenido, exclamó: «¡Gracias a Dios!».

Desde la muerte de Grace, su vida amorosa ha sido objeto de innumerables conjeturas por parte de la prensa amarilla y el número de sus amantes se ha exagerado sobremanera. Sin embargo, es cierto que tuvo una aventura en 1948, cuando se enamoró de Don Richardson, profesor suyo en la academia. Once años mayor que ella, Don era un sofisticado neoyorquino que la sedujo por completo, hasta el punto de que su relación se prolongó durante un par de años. «No nos llevamos ninguna sorpresa cuando pidió permiso para traerlo a casa un fin de semana —recordaba Lizanne—. La visita tuvo lugar en abril de 1949 y fue un desastre. Durante la cena el ruido de los cubiertos resultó ensordecedor porque el silencio era absoluto. De vez en cuando alguien intentaba entablar conversación, pero no había forma de que durara. En cuanto a Richardson, se pasó la noche devanándose los sesos en busca de un tema de conversación que no fuera el teatro, pero no lo consiguió y el resultado fue el mismo: silencio. No encajó y nunca encajaría»^[6].

Seguramente había varias razones que explicaban el frío recibimiento a Don Richardson. Era actor y director de teatro, era judío y neoyorquino, y estaba separado pero no divorciado de su mujer. Para colmo, Margaret dio a entender que Grace lo estaba utilizando para progresar profesionalmente. «Cariño —dijo a su hija—, puedes conseguirlo sola, no necesitas a nadie»^[7]. Grace se escandalizó al comprender lo que insinuaba su madre, pero aquellas palabras sembraron la semilla de la duda acerca de sus intenciones respecto a Richardson. «La situación no podía ser más desagradable. No les entraba en la cabeza que pudiera haberme enamorado de un judío»,^[8] escribió Grace a Prudy Wise, una amiga del Barbizon que, con el correr de los años, se convertiría en su secretaria. Grace puso fin a su romance con Richardson al ver que él insistía en mantener otras relaciones, y también porque no era libre para casarse. En cualquier caso, se sentía muy confusa acerca de las intenciones de ambos.

En la primavera de 1949, cuando contaba diecinueve años, se le presentó la oportunidad de romper definitivamente con Richardson al graduarse en la academia. «Éramos las típicas estudiantes de arte dramático —me contó Grace—. Cuando nos diplomamos, todas decíamos que pronto estaríamos firmando autógrafos a miles de seguidores y probábamos nuevas maneras de firmar. ¡Solo era cuestión de tiempo alcanzar fama y fortuna! Nos separaban unas pocas manzanas del estrellato, las que había entre la academia y los teatros de Broadway, un paseo de apenas cinco minutos». En la fiesta que siguió a la entrega de diplomas se encontraba un joven llamado John Cassavetes, que iba un curso por detrás de Grace y no tardaría en iniciar una importante carrera como actor y director de cine. Cassavetes se sorprendió cuando otro alumno le dijo: «Esa Grace Kelly es una monada. ¿No es una lástima que sea tan tímida que nunca vaya a llegar a nada?»^[9]

De hecho, esa misma semana Grace iba a llegar a algo, y no tendría nada que ver con su trabajo como modelo ni con su relación con Richardson.

Todas las primaveras el productor Theron Bamberger se presentaba en la academia con la intención de seleccionar una actriz y un actor para que trabajaran en el Bucks County Playhouse, en New Hope, Pensilvania, una venerable institución en el teatro de repertorio y un buen lugar para que los principiantes se hicieran notar. Tras pasar por varias clases y entrevistar a algunos alumnos, Bamberger escribió a Grace el 22 de junio de 1949 para ofrecerle trabajo ese verano en dos obras cuyos ensayos empezarían el 19 de julio. De algún modo la noticia llegó a la prensa, porque *The New York Times* informó en una breve nota: «Grace Kelly, sobrina del dramaturgo George Kelly, debutará en los escenarios el 25 de julio, en el Bucks County Playhouse, en la comedia *The Torch-Bearers*, del señor Kelly».

En el programa de la obra, que se representó durante una semana, se trazaba un perfil de Grace centrado en las hazañas de su familia: «Es hija de John B. Kelly, de Filadelfia. Su hermano ha aparecido recientemente en las noticias por haber ganado el trofeo Diamond Sculls en la regata Henley, en Inglaterra. Su padre fue campeón de

remo y es conocido por haber sido presidente del Partido Demócrata de Filadelfia».
[10]

En la sátira de su tío sobre el teatro *amateur*, Grace interpretó el papel de Florence McCrickett, que el autor de la obra describió en la edición de 1922 como «una criatura deslumbrante, con un vestido sin mangas de seda de un amarillo metálico, bien ajustado para resaltar su esbelta figura. Tiene una cabellera perfecta, bastante espectacular, de un castaño cobrizo sospechoso, cortada a lo garçon».[11]

Florence encarna a la esposa del médico en *The Doctor's Wife*, la obra dentro de la obra de la que una compañía *amateur* decide ofrecer una única representación y que esta ensaya de un modo hilarante (y pésimamente) como si fuera una comedia y una tragedia a la vez. A Grace se le indicó que debía hablar con una especie de frialdad lánguida, cosa que hizo con cómica perfección. «Tratándose de una joven con escasa experiencia —escribió un crítico local—, la señorita Kelly superó espléndidamente su bautismo de fuego en las candilejas. A pesar de que sus padres la contemplaban radiantes desde la primera fila, y de que había más amigos sentados en la platea, el público ante el que actuó la joven era básicamente gente de teatro. Desde donde nos encontrábamos daba la impresión de que Grace Kelly va a llevar la antorcha teatral de la familia»[12]. Esa fue la única reseña en que se mencionó a Grace, y la escribió una mujer que conocía a la familia.

Esa temporada Grace interpretó en New Hope otro pequeño pero atractivo papel, el de Marian Almond, la prima de Catherine Sloper, en el tenso drama *La heredera* —basado en la novela *Washington Square*, de Henry James—, que no fue objeto de reseña alguna. Ese verano cobró la tarifa normal, un total de cien dólares por dos obras, incluidos los ensayos. Su familia se hallaba de nuevo entre el público. No tenemos constancia de su reacción, pero Grace nunca consiguió el apoyo que más deseaba: el de su padre. En todas las entrevistas que le hicieron a lo largo de los años, este siguió insistiendo en lo mucho que le extrañaba el éxito de Grace. «Siempre pensé que de mis tres hijas Peggy era la que más talento tenía»[13]. «Estaba seguro de que sería Peggy la que triunfaría»[14].

Durante las breves vacaciones que a finales de verano pasó con su familia en la costa de New Jersey, Grace leyó una noticia: Raymond Massey se disponía a dirigir e interpretar en Broadway *El padre*, de August Strindberg, la obra más leída y representada del famoso dramaturgo sueco y su tragedia más fiera y sombría. En ella, mediante unos diálogos cargados de tensión e intriga, se cuenta la historia del capitán Adolph y su esposa Laura, que discrepan de la educación que deben dar a su hija Bertha: el padre cree que lo mejor para ella sería que se marchara de casa para estudiar, pero la madre quiere que se quede. Este punto de partida en apariencia tan banal da pie a una lucha cada vez más amarga por el poder en el seno del matrimonio. Laura insiste en que es ella quien debe tomar la decisión porque es posible que

Adolph no sea en realidad el padre de Bertha. Al oír eso el capitán se queda atónito y enfurece cada vez más, hasta que cae fulminado por un infarto.

Grace corrió a Nueva York para leer el papel de Bertha. Como carecía de experiencia en Broadway y solo tenía en su haber los breves papeles interpretados aquel verano, sabía que le resultaría difícil conseguir un personaje importante en ese clásico, y más aún si el director y protagonista era una estrella tan respetada como Massey. Sin embargo, había leído una y otra vez la obra y realizó la prueba con un temple y una inteligencia que conquistaron a Massey y a los productores, que al final la eligieron entre más de veintitrés candidatas. A mediados de octubre comenzaron los ensayos de la obra, cuyo estreno estaba previsto para el 16 de noviembre en el teatro Cort, en la calle Cuarenta y ocho Oeste.

Brooks Atkinson, el principal crítico teatral de *The New York Times*, dijo que la producción no estaba mal, pero que resultaba demasiado amable, que a la interpretación y dirección de Massey les faltaba la implacable ferocidad necesaria para presentar de forma satisfactoria «la tormenta de ira y odio»^[15] de Strindberg. Por otro lado, Atkinson se fijó en la joven actriz de veinte años que debutaba en Broadway: «Grace Kelly ofrece una interpretación dúctil y deliciosa de la desconcertada y afligida hija». Otro crítico escribió que Grace poseía «una naturalidad que no obedece a artificio alguno, nada de afectación, solo una espontaneidad encantadora».^[16] Sin embargo, *El padre* es una obra difícil, y la producción no consiguió suscitar el interés del público durante más de dos meses, de modo que el 14 de enero, tras solo sesenta y nueve funciones, dejó de representarse.

Más adelante Grace se mostraría tan modesta como siempre al referirse a su debut: «Llevaba dos años oyendo decir que era demasiado alta para tal o cual papel, hasta en la Academia. Por suerte Raymond Massey y Mady Christians [que interpretaban a sus padres en la obra] también eran altos. De haber sido solo un poco más bajos, estoy segura de que no me habrían dado el papel». Massey rechazó de plano el comentario: «Consiguió el papel porque fue la candidata más prometedora. Durante los ensayos nos impresionaron su dedicación, profesionalidad y buenas maneras. Era una joven organizada y entregada a su trabajo. Entre ensayo y ensayo iba al camerino de Mady y le preguntaba si podía quedarse para hablar con ella de teatro. Era una delicia tenerla en la compañía... una joven excepcional por sus deseos de aprender y mejorar».^[17]

Vale la pena preguntarse por qué Grace deseaba tanto interpretar el papel de Bertha en un drama tan sombrío y angustioso. La respuesta más evidente es que era un clásico que contaba con dos actores de primera fila en el reparto. Sin embargo, también es posible que se sintiera atraída por el tema de la obra, que en cierto sentido conocía por experiencia propia: la lucha de una hija por su independencia en el seno de una familia estricta y posesiva.

EL PADRE: Creo que por el bien de tu futuro deberías marcharte de casa, ir a la ciudad y aprender algo útil. ¿Te gustaría?

LA HIJA: Oh, sí. Me encantaría ir a la ciudad, lejos de aquí, a cualquier parte, pero también me gustaría veros de vez en cuando...

EL PADRE: ¿Y si tu madre no quiere que te vayas?

LA HIJA: Tiene que dejarme.

EL PADRE: ¿Y si se niega?

LA HIJA: Entonces no sé qué pasará. De todas maneras, ¿tiene que dejarme! ¡Debe hacerlo! Has de pedirselo muy amablemente. No me hará caso si se lo pido yo.

La obra hace hincapié en que los padres no deben moldear a los hijos según su voluntad, sino darles libertad para que aprendan y maduren según sus propias inclinaciones. «¡Quiero ser yo misma!», grita Bertha en una escena con la que sin duda Grace se identificaba y que interpretó con gran convicción. En el hogar de los Kelly, los papeles estaban invertidos con respecto a los de la obra: era el padre quien no había querido que su hija fuera «a la ciudad», y si Grace logró salirse con la suya fue únicamente porque su madre auguró que, tras probar suerte, no tardaría en regresar al hogar. Al igual que Bertha, Grace reclamaba a sus padres la libertad de ser ella misma y de escoger su propio camino en la vida, una autonomía que más adelante se esforzó por brindar a sus propios hijos. En otras palabras, el tema central de la obra llegaba a lo más hondo del corazón de Grace, que además era demasiado sensible y perceptiva para no haber notado que la familia que aparecía retratada en *El padre* constituía un reflejo de la suya. Tal como recordaba Judith Quine: «El padre de Grace quería darle forma a su imagen y semejanza».^[18]

Este paralelismo puede explicar su reticencia a hablar de la obra, de su papel en ella y de su prometedor debut en Nueva York, que dio un verdadero impulso a su carrera. Con su mejor sonrisa, Grace siempre redujo su importancia a una cuestión de altura: si los dos actores principales no hubieran sido tan altos, «estoy segura de que no me habrían dado el papel».

Las buenas críticas que recibió Grace hicieron que llamara la atención de muchos productores de televisión de Nueva York. A estos, al igual que a las agencias de modelos, se les pedía que proporcionaran más «productos» para los espectáculos en directo de la televisión y el creciente número de comedias, concursos, informativos, programas infantiles y funciones de teatro televisado.

A comienzos de 1950 se emitían muchos programas de gran éxito, que permanecerían largo tiempo en antena. *The Howdy Dowdy Show* y *Kukla, Fran and*

Ollie eran claramente para niños, pero buena parte de su humor era espontáneo, improvisado y apreciado tan solo por los padres. El programa de variedades de Milton Berle reflejaba sus raíces vodevilesas. Arthur Godfrey era un humorista que tocaba el ukelele y cultivaba una imagen de presuntuosa simpatía... hasta que empezó a despedir a sus colaboradores durante la emisión en directo. Los partidos de béisbol dominaban la temporada deportiva.

Sin embargo, tal vez lo más destacable fueran los diversos programas de teatro televisado, todos ellos patrocinados por empresas privadas que hacían ostentosa publicidad de sus marcas, por ejemplo: *Westinghouse Studio One*, *The Kraft Television Theatre*, *The Lux Video Theatre*, *The Armstrong Circle Theatre*, *The Goodyear Television Playhouse* y *The Philco Television Playhouse*. Todas las noches, los telespectadores podían elegir entre una amplia gama de programas de treinta minutos o una hora destinados al público adulto, muchos de ellos escritos y dirigidos por personas con experiencia en el teatro y la radio, buena parte de las cuales acabaría triunfando en Hollywood. En cuanto a los actores, había rostros conocidos (Robert Montgomery, Ronald Reagan) y rostros nuevos (James Dean, Eva Marie Saint, Paul Newman, Walter Matthau, Rod Steiger, Steve McQueen). Los productores teatrales y los cazatalentos asistían a menudo a las representaciones de Broadway con la esperanza de contratar a algún joven prometedor antes de que lo ficharan los grandes estudios de Hollywood, que ya estaban enzarzados en una lucha feroz con los medios televisivos y no permitían que sus contratados aparecieran en la pequeña pantalla.

Una agente teatral llamada Edith van Cleve, que había representado a Marlon Brando, andaba a la búsqueda de un nuevo talento. (Tras su prolongado éxito en *Un tranvía llamado deseo*, Brando se marchó a Hollywood a finales de 1949 y no volvió a trabajar en el teatro). Grace, que no tenía representante, actuaba en *El padre* cuando Edith la vio y le ofreció ser su agente.^[*] A principios de 1950 la joven recibía ofertas de empleo a diario, y se dio cuenta de que le convenía tener un buen representante. Edith, que provenía de una familia acomodada y también había sido actriz, se adaptaba a sus necesidades y su personalidad.

«Solo había realizado una prueba de cámara —recordaba Grace—, cuando un día me llamaron para que me presentara en un estudio que parecía un granero en el West Side de Manhattan, donde hice otra prueba con Robert Alda para una película titulada *Taxi*. Tenía ganas de trabajar en él porque se iba a rodar en Nueva York, no en Hollywood, y el contrato era por una sola película. En esa etapa de mi carrera evitaba firmar contratos a largo plazo con los estudios. Además el papel era interesante: una joven irlandesa que ha llegado a Nueva York con su hijo de corta edad y recorre la ciudad en taxi buscando a su marido. Me apetecía imitar el acento irlandés, y el personaje me gustaba. Al final no conseguí el papel, pero la prueba sobrevivió unos años y me ayudó más adelante».

El director de *Taxi*, Gregory Ratoff, respaldó con todo su entusiasmo a Grace para el papel de Mary Turner, pero tras ver la prueba los ejecutivos de Twentieth Century-

Fox en Hollywood decidieron que era demasiado distinguida y elegante para interpretar a una chica de campo. Consiguió el papel Constance Smith, una actriz irlandesa que había intervenido en una docena de películas. «Durante mucho tiempo —recordaba Grace—, estuve en la categoría del “demasiado”: demasiado alta, piernas demasiado largas, demasiada barbilla. Recuerdo que el señor Ratoff no dejaba de gritar: “¡Pero si es perfecta! ¡Lo que me gusta de esta chica es que no es una belleza!”».

Edith se puso manos a la obra y concertó una prueba para un papel secundario en la obra *The Wisteria Trees*, que el director Joshua Logan iba a llevar a escena con Helen Hayes en el papel protagonista. Los ensayos comenzarían en febrero y el estreno tendría lugar en marzo. Sin embargo, Grace no consiguió el papel porque Hayes, que debía dar el visto bueno al reparto, juzgó que no sabía proyectar la voz y, por lo tanto, no estaba capacitada para actuar en un escenario. Grace no había tenido ningún problema para que se la oyera en el teatro Cort, de mil ciento dos asientos, durante las representaciones de *El padre*, pero cuando hizo la prueba para *The Wisteria Trees* sobre el escenario vacío del teatro Martin Beck, con mil cuatrocientos treinta y siete butacas, su voz sonó forzada y hasta resultó inaudible. Con todo, según Gant Gaither, su amigo de toda la vida, «enseguida olvidó ese revés y decidió no perder un segundo lamentándose».^[19] Así pues, esperó a que le llegara otra oportunidad.

Esta no tardó en presentarse. Entre 1950 y 1954 actuó en más de treinta obras de teatro para televisión, lo cual la convirtió en una de las actrices más prolíficas del medio entre las que no figuraban en el reparto de ninguna serie semanal.^[*]

Grace empezó su primer año de intenso trabajo televisivo mientras seguía actuando en *El padre*. Durante una semana estuvo ensayando por las mañanas y al fin apareció, la noche del domingo 8 de enero, en el *Philco Television Playhouse*, en el papel protagonista de «Bethel Merriday», basada en la novela escrita en 1940 por Sinclair Lewis. En la adaptación televisiva de William Kendall Clarke, la historia avanzaba rápidamente desde que Bethel era una estudiante de quince años en 1931 hasta que iba a la universidad, donde descubría su amor por el teatro. Luego se embarcaba en una gira como actriz profesional y el público asistía a la transformación de la joven aspirante a estrella en veterana intérprete de una compañía ambulante. El papel parecía hecho a la medida de Grace.

«A pesar de la rapidez con que se realizaron los preparativos y el programa, estudió a conciencia el papel e intentó meterse en la piel del personaje —recordaba el director, Delbert Mann—. De hecho, lo hizo de forma brillante y enseguida pasó a formar parte del elenco no oficial de actores que teníamos en aquella época y a los que recurriamos una y otra vez porque eran profesionales de confianza»^[20].

Fred Coe, que produjo muchos de los trabajos televisivos de Grace, añadía que «poseía talento y atractivo, pero eso era algo que también tenían muchos otros jóvenes intérpretes de teatro que no llegaron a convertirse en estrellas. Lo que la

hacía destacar era eso que llamamos “estilo”. No era simplemente otra chica guapa, sino la esencia de la naturalidad... la clase de chica con la que cualquier hombre soñaba casarse. Todos los que trabajábamos con ella la adorábamos. Era imposible estar con Grace sin enamorarse un poco de ella».^[21] Ese era un sentimiento bastante extendido. «El equipo de rodaje de *La ventana indiscreta* y *Atrapa a un ladrón* quedó prendado de ella —recordaba Herbert Coleman, el productor asociado de Hitchcock—. No solo Hitch, sino la mayoría de nosotros. Casi todos queríamos llevarle una taza de té o hacerle algún recado, lo que fuera. Grace nunca pedía nada, y aún menos lo exigía, pero todo el mundo deseaba demostrarle lo mucho que la apreciaban y admiraban. Creo que a veces eso la incomodaba»^[22].

«Cuando no estaba ante la cámara, me recordaba a una profesora de instituto de provincias —recordaba Rita Gam—. Llevaba el cabello recogido en una cola de caballo, el rostro sin maquillar, salvo un ligero toque de carmín, y gafas. Me parecía muy simpática... y muy tímida. Cuando nos hicimos amigas vi que, junto a su determinación de triunfar como actriz, poseía cierta calma interior. Aceptaba el mundo tal como era, no intentaba que fuera como ella deseaba. Recuerdo que pensé que era una característica singular en una persona tan joven».

Durante la última semana de representaciones de *El padre*, Grace ensayó con el director Franklin Schaffner la producción «The Rockingham Tea Set», basada en una historia de Virginia Douglas Dawson. Se emitió en directo —como todas las actuaciones de Grace— la noche del lunes 23 de enero, y constituye la primera muestra de una interpretación de la actriz que ha llegado hasta nosotros.

En esa obra de una hora de duración («con Grace Kelly como señorita Mappin») Grace encarna a la enfermera-acompañante de una anciana dama. La señorita Mappin es sospechosa de haber matado a su anterior paciente —una mujer amargada que fingía padecer parálisis para retener a su marido, lo que no consiguió—. Grace tenía un largo monólogo introductorio en el que narraba la historia en forma de *flashback*, y al verlo ahora, sesenta años más tarde, resultan impresionantes su absoluta falta de afectación y la naturalidad de su dicción. Durante 1950 trabajaría en otras diez obras teatrales televisadas.^[*]

Los acontecimientos se sucedían a toda velocidad. El 22 de mayo Grace fue una de la docena de intérpretes que la revista *Theatre World* consideró «las figuras más prometedoras de los escenarios de Broadway de 1950». Otros de los homenajeados esa noche durante la ceremonia del hotel Algonquin fueron Charlton Heston y su esposa, Lydia Clarke.

La primavera de 1950, debido a su apretada agenda de trabajo en televisión, Grace puso punto final (para gran alivio suyo) a su carrera de modelo. Edith van Cleve siguió enviándola a numerosas pruebas teatrales, pero en el mes de junio se produjo un hecho trascendental que la llevó a cancelar esos compromisos.

Sol C. Siegel, uno de los productores más importantes de Twentieth Century-Fox, había visto a Grace en *El padre* y se había puesto en contacto con el director Henry

Hathaway, que esa primavera se hallaba en Nueva York preparando una película titulada *Fourteen Hours*. Tras una breve lectura y una prueba de vestuario y maquillaje, a Grace se le ofreció un pequeño papel en la película. Ella aceptó para aprovechar la oportunidad de ver cómo se hacía una película en un estudio de Hollywood. «Yo tenía todo mi empeño puesto en triunfar en teatro, pero acepté porque solo iban a ser dos días de trabajo... Podría estar de regreso en Nueva York antes de que acabara el verano. Estaba convencida de que iba a ser una experiencia que no se repetiría». Aceptó la paga quinientos dólares que le ofrecieron, y el 15 de junio *The New York Times* dio cuenta de que Grace se había unido al reparto de *Fourteen Hours*.

La mañana del 26 de julio de 1938, un joven llamado John William Warde abrió una ventana en el piso diecisiete del hotel Gotham de Nueva York, se subió al alféizar y amenazó con suicidarse. Su hermana, unos cuantos amigos, dos médicos y la policía intentaron convencerlo de que volviera a la habitación. Los bomberos tendieron una red para amortiguar la caída, pero las cuerdas se enredaron inextricablemente. Más tarde, cuando ya había oscurecido, mientras cientos de personas contemplaban la escena con horror y las cámaras filmaban, Warde saltó al vacío después de once horas de tensión.^[23]

Hollywood sabía reconocer una buena historia cuando la veía en la vida real, por muy morbosa que fuera y por mucho que tuviera que modificarla a fin de salvaguardar la intimidad de la familia afectada. En 1949 apareció en *The New Yorker* una crónica del incidente, «The Man on the Ledge», pero la Fox decidió cambiar el título y ampliar el plazo a catorce horas. Además, puesto que en aquella época ningún estudio estaba dispuesto a estrenar una película que concluyera con un suicidio, en el guión de John Paxton, el protagonista se salvaba gracias a una red y recibía los cuidados de un psiquiatra. Richard Basehart interpretó con gran sensibilidad el papel principal, un hombre desdichado en sus relaciones personales y sin la menor esperanza de triunfar en la vida, y Paul Douglas encarnó al policía que intentaba por todos los medios salvarle la vida.

Grace se encontraba en Filadelfia, en casa de sus padres, cuando la Fox le envió su calendario de trabajo para agosto. En palabras de Lizanne, su madre «intuyó Dios sabe qué peligros en aquella ciudad llena de gente del mundo del cine y dijo: “La familia vería con muy buenos ojos que te acompañara una de tus hermanas”». La reina de Inglaterra no se habría expresado de un modo más formal, y las hermanas se mostraron dispuestas a cumplir el decreto materno. Como Peggy se hallaba en pleno intento de salvar su matrimonio, fue Lizanne quien, a sus diecisiete años, acompañó a Grace a Hollywood haciendo de carabina.

Gracias al buen hacer de Edith van Cleve y sus colegas, las hermanas Kelly se alojaron (a cargo del estudio) en una lujosa *suite* del hotel Beverly Hills, en Sunset

Boulevard. Al día siguiente se presentaron en la entrada de los estudios de Twentieth Century-Fox en Pico Boulevard. Enseguida condujeron a Grace a un remolque de maquillaje y, acto seguido, al de vestuario, donde la ayudaron con su atuendo: vestido, guantes, sombrero con un velo y un holgado abrigo de piel, todas ellas prendas caras. Estaba claro que su personaje era una mujer de posibles, y Grace tenía que destacar entre la multitud.

A continuación un ayudante de dirección la acompañó hasta la «calle de Nueva York», al fondo del estudio, donde Hathaway la esperaba para dirigirla en su primera aparición cinematográfica: dentro de un taxi, en medio de un atasco causado por el hombre encaramado al alféizar. Las cámaras comenzaron a filmar y Grace bajó la ventanilla del taxi para decir a un policía (Douglas) que iba «a una cita muy importante... y ya llego tarde». El agente le aconsejaba que bajara del vehículo y continuara a pie, y ella obedecía. Hathaway gritó «¡Corten!» tras haber rodado desde varios ángulos. La primera escena de Grace Kelly en Hollywood duraba exactamente treinta y un segundos en su versión definitiva. A continuación un chófer del estudio llevó a la actriz y a Lizanne al hotel, desde donde llamaron a casa para contar la aventura del día. Su padre no se mostró muy impresionado: «Esa gente del cine suele ser bastante superficial»,^[24] comentó como si lo supiera por propia experiencia.

La segunda y última escena de Grace se rodó al día siguiente, en el decorado de un despacho de abogados. Tras escuchar a los letrados leer los complejos términos del acuerdo de divorcio y las disposiciones con respecto a la custodia de los hijos, solo pronunciaba una palabra: «Sí». A continuación el actor que interpretaba a su marido (James Warren) entraba en el plató y nos enterábamos del nombre completo del personaje de Grace —Louise Anne Fuller—, que después de haber presenciado el drama del hombre del alféizar desde la ventana del despacho de los abogados, tenía repentinas dudas sobre el divorcio. «Si hoy hubieras llegado a la hora —le decía Louise a su marido—, todo habría ido como estaba previsto. Yo quería hacerlo [es decir, seguir adelante con el divorcio], pero me he cansado de esperar y de pensar». Queda claro que la pareja intentará reconciliarse; la escena concluye con Louise entre los brazos de su marido, mientras mira una vez más al hombre encaramado a la ventana. El sentido de la escena era deliberadamente ambiguo: ¿se siente ella tan confusa y desdichada como el suicida, o de repente se da cuenta de lo importante que son su vida y las relaciones humanas, o ambas cosas?

La secuencia necesitó tres tomas porque Hathaway pidió a Grace que bajara el tono de voz hasta un registro más grave y tuvo una duración de un minuto y cuarenta y tres segundos. De ese modo concluyeron los dos días de trabajo de Grace en Hollywood. En su debut cinematográfico apareció en pantalla un total de dos minutos y catorce segundos, y su nombre figuró en décimo lugar en la lista del reparto.

Ni Siegel ni Hathaway ni la Fox tenían más trabajo para Grace, y cuando la película se estrenó en marzo de 1951 ningún productor o agente corrió al teléfono para llamarla. Está claro que ese pequeño papel podría haber sido interpretado igual

de bien por otras muchas actrices jóvenes. No obstante, su actuación fue elegante y redonda debido precisamente a su comprensión del personaje y a lo que dejaban entrever sus diálogos.

Fourteen Hours pasó inadvertida durante cincuenta años, hasta que la Fox decidió reestrenarla como una película de cine negro. Aunque la mayor parte de la acción transcurre de noche, no cabe encuadrarla en tan indefinido género. No hay crímenes, actos de violencia ni mujeres malas, pero es una eficaz película de suspense de noventa y dos minutos en la que solo falla la psicología barata que era entonces moneda corriente. Grace, que intentó aprender todo cuanto pudo durante esos dos días, resultó ser una colaboradora voluntariosa y dúctil, así como sumamente fotogénica. Tal como afirmó Cary Grant en su día, «Grace no tenía ningún lado malo en ningún sentido. Se la podía filmar desde cualquier ángulo, y era una de las personas menos temperamentales y mejor dispuestas del negocio».^[25]

El debut de Grace tuvo una consecuencia imprevista: un adolescente de Oregón llamado Gene Gilbert vio *Fourteen Hours* y acto seguido fundó el club de fans de Grace Kelly, que al cabo de un año se extendió por todo el país como una mancha de aceite. Gene mantenía a Grace informada de la apertura de nuevas sedes locales, y ella le contestaba con la mayor educación, aunque en privado la situación le parecía de lo más divertida, como si hubiera entrado en una especie de carrera electoral. Cada vez que abría una carta de Oregón anunciaba a sus amigas: «Tenemos a una nueva chica en Washington [o donde fuera]. ¡Creo que ya es nuestra!».^[26]

De regreso en Nueva York, Grace se mudó a la recién terminada Manhattan House, un edificio de diecinueve pisos con más de quinientos apartamentos de lujo de alquiler, situado en el número 200 de la calle Sesenta y seis Este, que ocupaba toda la manzana entre la Segunda y Tercera Avenidas y las calles Sesenta y cinco y Sesenta y seis, un espacio que antaño había servido de cochera para los tranvías eléctricos de la línea de la Tercera Avenida. La inauguración de Manhattan House en 1951 marcó el inicio de un nuevo estilo arquitectónico en el Nueva York de la posguerra, y su fachada de ladrillo gris claro supuso un acusado contraste con los diseños *art déco* de las décadas anteriores.

Por aquel entonces el tren elevado de la Tercera Avenida seguía en funcionamiento, pero el apartamento de Grace no daba a dicha arteria. El que había alquilado contaba con un amplio salón, un dormitorio, cocina, vestíbulo y un pequeño balcón. Aunque podía permitirse tranquilamente pagar el alquiler del apartamento 9A (menos de cien dólares al mes), Grace era una persona frugal y le gustaba tener compañía. Por eso invitó a Sally Parrish, una amiga del Barbizon, a que lo compartiera con ella. Al igual que Rita Gam y Judith Quine, Sally se convirtió en una de sus mejores amigas y fue una de sus damas de honor el día de su boda, en 1956. Según Judith, «el salón [de Manhattan House] no tenía encanto ni personalidad, y no dejaba entrever el sexo de quien vivía allí. No es que fuera feo, es que era anodino. Los muebles, la tapicería y los colores se había elegido con un criterio

exclusivamente práctico. Todo parecía marrón. Solo el dormitorio y el cuarto de baño delataban que allí vivían dos mujeres». ^[27] Seguramente ignoraba que Margaret Kelly Majer, la madre de Grace, había decorado el apartamento, y en gran medida con muebles que la familia ya no usaba y tenía guardados, y que decidió enviar a Nueva York.

SEGUNDA PARTE



Al recibir el Oscar a la mejor actriz por
La angustia de vivir, el 30 de marzo de 1955.

Acción
1951-1956

Menos es más, o no

Tiene que haber una forma mejor de vivir.

GRACE (en el papel de Amy Fowler Kane)
en *Solo ante el peligro*

Durante la semana de Navidad de 1950, Grace recibió una llamada de Edith van Cleve, quien le pidió que telefonara a Gant Gaither, un amigo común. Grace y él se habían conocido en febrero de 1947, con ocasión del reestreno en Broadway de *Craig's Wife*, una obra del tío George, que Gaither producía. En esos momentos Gant quería poner en escena una comedia titulada *Alexander*, del actor y director Lexford Richards, y los ensayos y las primeras representaciones, antes de llevar la obra a Broadway, iban a dar comienzo en el Albany Playhouse, un teatro humilde pero respetado que era propiedad del actor Malcolm Atterbury, un rico miembro de la alta sociedad de Filadelfia que conocía a la familia Kelly.

Gant dijo a Grace que *Alexander* sería una especie de reunión familiar, y le preguntó si estaría dispuesta a presentarse el 2 de enero y a prepararse para el papel de una chica educada y de buena familia que se convertía en cantante melódica de un club nocturno de Manhattan. Grace aceptó creyendo, a decir de Gant, «que aquello la ayudaría a desarrollar su talento para encarnar otro tipo de personajes»,^[1] distintos de los que había interpretado hasta ese momento.^[*]

Grace llegó a la capital del estado de Nueva York el 2 de enero, en plena tormenta de nieve, y empezó los ensayos, a pesar de que la obra, problemática desde el primer día, se modificaba y reescribía casi todas las noches. Según Gant, «Grace aprendió mucho. Sabía de un modo instintivo cómo prepararse para el trabajo». Se hizo amiga de su compañera de reparto, Leatrice Joy, que llevaba en el cine desde 1915 y estaba casada con el también actor John Gilbert. Sin embargo, los intentos de llevar *Alexander* a Broadway fracasaron por culpa del mal tiempo y porque la obra no logró despertar el interés del público, la crítica o los propietarios de los teatros de Nueva York.

Después de dos semanas de ensayos y otras tantas de representaciones, la obra se retiró del cartel. Gant celebró una fiesta de despedida, y Grace aprovechó la ocasión para sorprender a todo el mundo. Consciente de que algunos de sus colegas de

Albany la consideraban demasiado fría y distante para poder triunfar, se subió a una mesa y bailó al son de una guitarra eléctrica, mientras se quitaba los zapatos y se soltaba el pelo. «Si hubiera sido morena en lugar de rubia, habría parecido una auténtica gitana»,^[2] comentó Gant. De ese modo, los que asistieron a la fiesta comprendieron que, si era fría, debía de serlo en otro sentido de la palabra.

Grace regresó a Manhattan y se dispuso a organizar sus planes de trabajo para 1951, que, como se vería, tendría que modificar repetidas veces. Su primera actuación fue en una obra para televisión llamada *A Kiss for Mr. Lincoln*, donde llevaba unos vestidos magníficos —y retocados a toda prisa para ella— de la época de la guerra de Secesión. David Pressman dirigió esta comedia de costumbres, y Grace interpretó el papel de la señora Delight Kennitt, una joven esposa decidida a conseguir que su marido mostrara mayor interés por el lecho conyugal que por sus negocios. La idea, naturalmente, se plasmaba con la mayor delicadeza, según exigían las normas de la televisión de la época. Durante la noche en que transcurre la acción, Delight y Henry, su marido, invitan a cenar al socio de este y a su esposa, que se hallan de camino a Washington para ir a ver al presidente Lincoln.

Cuando Delight aparece con los labios pintados de un carmín brillante, su esposo la llama «indecorosa» ante los invitados, pero poco después ella lo asombra aún más al besar al socio de su marido. Cuando se quedan solos, Delight explica a Henry la razón de su maquillaje: «Me gusta que me besen como un hombre debería besar a una mujer, no como el presidente de un banco besa sus activos líquidos. ¡Me gusta ser besada por un hombre, no acariciada por una barba!». Grace va alzando la voz gradualmente: al principio parece un cervatillo herido, luego grita como una esposa ofendida y al final defiende su gesto de despedida diciendo: «Era un beso para el señor Lincoln». De ahí el título de la obra: *A Kiss for Mr. Lincoln*.

Henry le dice que la adora y la reverencia, pero que tiene miedo de estrecharla entre sus brazos. «No quiero tus reverencias, Henry —le contesta ella, más tranquila—. Quiero amor. No me importa ser un activo líquido, pero me estás alejando de ti». En el plano final, notable para una emisión en directo de la televisión de 1951, la pareja sube por la escalera para compartir por fin el dormitorio.

Incluso en un momento tan temprano de la trayectoria profesional de Grace, el director supo aprovechar su elegancia para dar a entender que los hombres tendían a adorarla más que a amarla precisamente por su fría hermosura de estatua o su actitud distante de diosa, pero semejante percepción demuestra ser errónea: su compostura, su belleza marmórea y su cuidada dicción no eran sinónimos de distanciamiento ni de inaccesibilidad. Esa idea de que Grace era más digna de ser reverenciada que amada se convirtió en un motivo recurrente en casi todas sus películas, incluida *Alta sociedad*: «Quiero ponerte en un pedestal y adorarte», le dice su prometido, interpretado por John Lund. «No quiero que me adoren —contesta ella con tono lastimero—. Quiero que me amen». «Eso se da por sentado», responde él, pero, naturalmente, no es así, y la expresión de Grace denota su desengaño.

Su siguiente trabajo televisivo fue una variación del mismo tema. El dramaturgo y guionista John L. Balderston, natural de Filadelfia, había accedido a adaptar su exitosa obra de fantasía romántica *Berkeley Square*, de 1929, que se emitió el 13 de febrero.^[*]

Basada en un relato inacabado de Henry James titulado «El sentido del pasado», la obra cuenta la historia de Peter Standish (interpretado por Richard Greene), descendiente de un hombre del mismo nombre. Standish llega a Londres para casarse con su prometida, Kate Pettigrew (Mary Scott), pero ha leído los diarios y la correspondencia de su antepasado y está convencido de que puede viajar al pasado e intercambiar su sitio con él, lo que sucede como por arte de magia. Sin embargo, las cosas no le van tan bien en el siglo XVIII, donde se enamora precisamente de una antepasada de Kate llamada Helen, papel interpretado por Grace.

La interpretación de Grace en esa obra fue etérea sin resultar poco realista, sus diálogos eran conmovedores sin parecer maliciosos. Vestida con traje de época, parecía deslizarse por las habitaciones del decorado, lo que tenía un gran mérito por cuanto debía dar unos pasos cuidadosamente medidos a fin de que la cámara pudiera seguirla. En *Berkeley Square*, Grace interpretaba a Helen como una especie de casta Diana —la diosa romana—, siempre deseada pero siempre distante, reverenciada en vez de amada.

A comienzos de la primavera Grace demostró que en la vida real no era en absoluto etérea ni ajena a la realidad cotidiana. La cantante y bailarina afroamericana Josephine Baker acababa de regresar a Estados Unidos después de varios años triunfando en Europa, y no tardó en implicarse en la lucha contra la segregación racial y el racismo del país, reflejado en el hecho de que hasta aquel año el Teatro Nacional de Washington solo vendía entradas a personas blancas. Durante su gira por Estados Unidos Baker se negó a actuar ante público segregado y a alojarse en hoteles que segregaran a sus huéspedes. Consiguió que detuvieran a un racista en Los Ángeles, y su lucha por todo el país contra los prejuicios raciales llevó a la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color a otorgarle el título de Mujer del Año.

Una noche Josephine Baker fue a cenar con unos amigos al célebre Stork Club de Nueva York, donde se negaron a darle una mesa. Grace, que se hallaba en el restaurante, se sintió tan ofendida por aquella manifiesta muestra de racismo que se acercó a Baker, a quien no conocía de nada, la cogió del brazo y salió con ella y sus amigos del restaurante hecha una furia, para a continuación declarar a la prensa que no volvería a poner los pies en ese establecimiento. Nunca regresó, y ella y Josephine Baker se hicieron amigas en el acto.^[3]

Grace nunca había entendido ni compartido semejantes prejuicios. Ella y sus hermanos crecieron al lado de Fordie, a quien estaban muy agradecidos por sus

atenciones, y durante toda su vida Grace jamás concedió importancia al color de la piel de sus semejantes. Asimismo le traía sin cuidado la orientación sexual de sus amigos y colegas, muchos de los cuales eran homosexuales (como su tío George) y por ello, en esa época, corrían el riesgo de que se les ridiculizara o condenara al ridículo y al ostracismo.

Años más tarde un equipo de televisión norteamericano viajó a Mónaco para rodar unas escenas de la vida en palacio. Mientras filmaban unas secuencias de los hijos del personal jugando en los jardines reales, el director se fijó en que en el grupo había tres niños que no eran blancos y se acercó a la princesa Grace. «La película se pasará en los estados del Sur —le dijo—, y no quedará bien que se vea a niños negros jugando con niños blancos. Al menos mientras filmamos no los quiero aquí»^[4].

«Vaya, pues nosotros sí», repuso Grace con una sonrisa.

El incidente del Stork Club le valió varios epítetos desagradables que en esa época se usaban en Estados Unidos para referirse a quienes entablan amistad con los negros. No obstante, Grace acompañó con orgullo a Josephine Baker a su regreso a Europa, y en el camino de vuelta hizo escala en Londres para asistir al estreno de la comedia *Waters of the Moon*, de N. C. Hunter, en el teatro Royal, en Haymarket, el 19 de abril. Guardó el programa de la obra y nunca olvidó las soberbias actuaciones de dos grandes damas de la escena británica, Edith Evans y Wendy Hiller, cuyo talento reafirmó su deseo de dedicarse en serio al teatro.

Cuando regresó a casa, la esperaba una carta en la que Edith van Cleve le informaba de que era candidata al papel de una vividora intrigante en una película que iba a protagonizar Joan Crawford, titulada *Miedo súbito*, cuyo rodaje estaba previsto para principios de 1952 en San Francisco y Hollywood. Grace llamó a su representante para decirle que estaría encantada de interpretar un personaje tan diferente de los que había hecho hasta entonces, pero Edith tenía malas noticias para ella. En el ínterin Gloria Grahame, que parecía acaparar todos los papeles de mujer peligrosa de Hollywood, se había hecho con ese también. Quien haya visto *Miedo súbito* —una tensa película de intriga que valió a Joan Crawford su tercera nominación al Oscar— se sentirá tentado de imaginar a Grace en el papel de la feroz Irene Neves. En ese momento de su carrera, tal vez habría resultado memorablemente terrorífica o del todo inadecuada. Es probable que un personaje malvado, algo que nunca había interpretado, se hallara fuera de su registro interpretativo.

A pesar de todo, Grace estuvo muy ocupada con otros proyectos igualmente interesantes durante la primavera y el verano de 1951. A finales de mayo viajó a Michigan, donde interpretó el papel de Isabelle en la obra de Jean Anouilh *La invitación al castillo*, que se presentó en el Festival de Teatro Ann Arbor. A partir del 24 de junio trabajó en el teatro Elitch de Denver, primero en una comedia de F. Hugh Herbert y luego en otras obras, hasta finales de agosto.

La familia Elitch, que había fundado la que se convertiría en la más antigua compañía de teatro de verano de Estados Unidos, montó su primera producción en 1897, con James O'Neill (padre del dramaturgo Eugene O'Neill) como actor protagonista. Sarah Bernhardt apareció en el escenario del Elitch en 1906 con *La dama de las camelias*, y entre las numerosas estrellas que actuaron en dicha sala en las décadas siguientes figuran Douglas Fairbanks, José Ferrer, Julie Harris, Kim Hunter, Fredric March, Antoniette Perry —actriz a quien deben su nombre los Premios Tony—, Walter Pidgeon, Vincent Price, Robert Redford, Ginger Rogers, Gloria Swanson y Shelley Winters.

Grace siempre eludió responder a cualquier pregunta sobre aquel verano en Denver. Puede que su discreción se debiera al hecho de que pasó la mayor parte de su tiempo libre junto a otro actor de la misma compañía llamado Gene Lyons. Lyons, ocho años mayor que ella, había trabajado tanto en Broadway como en televisión y parecía destinado a triunfar. Con sus facciones angulosas, su voz seductora y su inteligente manera de entender el oficio de actor, no tardó en impresionar a Grace, con la que mantuvo un romance que duró dieciocho meses. Por desgracia Lyons, al igual que Don Richardson, estaba casado, aunque había iniciado los trámites de anulación del matrimonio; además, acababa de poner fin a su relación con la actriz Lee Grant. Por si todo eso fuera poco, era incapaz de controlar su afición a la bebida, hasta el punto de que el alcoholismo frustraría su carrera y lo llevaría a la tumba a los cincuenta y tres años.

Aun así, ese verano Lyons cautivó a Grace tanto como la variedad de obras y el ambiente jovial que se respiraba en la compañía Elitch. Al igual que muchas otras mujeres en circunstancias similares, al parecer la joven pensó que lo único que necesitaba el actor era encontrar el verdadero amor para olvidarse de la botella. En ese sentido estaba muy equivocada, pero tardó tiempo en darse cuenta. Por otro lado, quizá porque bebía muy poco y solo de forma ocasional, tampoco entendió los problemas de Lyons.

En aquella época se ignoraba en general lo que suponía beber en exceso. «En los años cincuenta no nos dábamos cuenta de que alguien era alcohólico a menos que nos hubiéramos tropezado con él diez veces seguidas saliendo tambaleante de una taberna —recordaba atinadamente Judith Quine—. Los alcohólicos salían de sitios que ni siquiera sabíamos que existían. Los chicos con los que quedábamos y de los que nos enamorábamos tenían, en el peor de los casos, “un pequeño problema con la bebida”, “bebían como esponjas” o “no sabían aguantar el alcohol”»^[5].

En virtud de la Decimoctava Enmienda a la Constitución, en Estados Unidos había estado prohibido elaborar, vender y consumir bebidas alcohólicas entre enero de 1920 y diciembre de 1933, cuando entró en vigor la Vigésimo Primera Enmienda. A partir de la Navidad de ese año, se puso de moda en la cultura norteamericana consumir grandes cantidades de alcohol: constituía un signo de riqueza y reflejaba —al igual que fumar— sofisticación y madurez, mientras que no hacerlo denotaba

mojigatería y falta de estilo. A los borrachos de uno y otro sexo que aparecían en las películas (y más adelante en la televisión) se los tenía por graciosos, y muy poca gente parecía comprender que el alcoholismo era una enfermedad grave y potencialmente mortal. En ese sentido, Grace era hija de su tiempo y al parecer creyó que el pequeño problema de Lyons tendría fácil solución. Fuera como fuese, iba a abrirse un paréntesis en ese quijotesco romance.

En junio Edith van Cleve había mandado unas fotos de Grace a la agencia de talentos MCA, donde Jay Kanter representaba a un antiguo cliente de Edith: Marlon Brando. Basándose únicamente en aquellas fotos, la MCA ofreció a Grace un contrato en virtud del cual la representarían exclusivamente para trabajos en el cine y la televisión. Al principio Grace se mostró reacia a firmarlo porque no quería sabotear sus esperanzas de triunfar en los escenarios; además, tampoco le gustaba la idea de convertirse en «propiedad» de una agencia.

Entretanto Kanter hizo llegar las fotos de Grace a Stanley Kramer, un productor de cine que había cosechado un enorme éxito con películas como *El ídolo de barro* (1949), *Home of the Brave* (1949) y *Hombres* (1950; debut cinematográfico de Marlon Brando). Kramer comentaría años más tarde: «En esa época producía media docena de películas o más al año. Por eso necesitaba actores, muchos actores, y que además fueran baratos. Estaba empezando en el mundo del cine y la empresa se habría venido abajo por la falta de dinero o por gastarlo demasiado alegremente».^[6] Austero hasta la frugalidad, Kramer contrataba a directores de talento a los que no podría volver a fichar al bajísimo precio que les había pagado entre los años cuarenta y cincuenta; entre ellos figuraban Richard Fleischer, Mark Robson y Fred Zinnemann, que había dirigido *Hombres*. Carl Foreman era el socio de Kramer y su principal guionista.

En esos momentos Kramer y Foreman tenían entre manos una película del Oeste que iba a dirigir Zinnemann. Tenían el título, *Solo ante el peligro*, que había sido pensado inicialmente para *Home of the Brave*. El *western* estaba inspirado en un relato corto, de ocho páginas, de John W. Cunningham, «La estrella de latón», publicado en el número del 6 de diciembre de 1947 de la revista *Collier's*. Foreman adquirió los derechos del relato porque, tal como comentó Kramer, «si yo hubiera negociado el trato como productor de Hollywood, habría tenido que pagar mucho más. Así pues, Carl los compró por una cantidad ridícula».

Cuando a principios de julio Zinnemann se incorporó al proyecto en su fase de preproducción, el guión estaba prácticamente acabado. «Teníamos a todos los secundarios —continuaba explicando Kramer—, pero nos faltaban el protagonista masculino y la actriz principal». Después de que unos cuantos actores famosos rechazaran el papel (Gregory Peck, Kirk Douglas, Charlton Heston, Marlon Brando y Montgomery Clift, entre otros), Gary Cooper accedió a interpretar al *sheriff* Will

Kane. Actor veterano, con más de ochenta películas en su haber, tras leer el guión había aceptado renunciar a su alto cachet habitual. Como es costumbre en el mundo del cine, el inicio del rodaje hubo de aplazarse debido a diversos contratiempos, y en el ínterin Cooper empezó a sufrir una úlcera de estómago, una hernia y dolores de espalda. De repente aparentaba muchos más años de los cincuenta que tenía.

«Todavía necesitábamos una chica guapa para el papel de la mujer de Kane —recordaba Zinnemann—. Habíamos esperado contar con un actor mucho más joven que Cooper, aunque era magnífico tenerlo con nosotros. El papel de la esposa no era difícil, pero por alguna razón nos costaba dar con la actriz adecuada al precio que Stanley estaba dispuesto a pagar. Un día me enseñó una foto de Grace y me explicó que, aparte de un breve papel a las órdenes de Hathaway, no había hecho nada más en el cine. Yo le dije: “Bueno, veamos cómo es”»^{[71]*1}. En esos momentos Zinnemann ignoraba que Kramer ya había contratado a Grace sin haber hablado con ella, fiándose solo de las fotografías. Kanter negoció el contrato para que su clienta interpretara el papel de Amy Fowler Kane, por el cual recibiría setecientos cincuenta dólares semanales durante seis semanas de trabajo garantizado. Igualmente se acordó que en los títulos de crédito su nombre aparecería en quinto lugar, después de los de Gary Cooper, Thomas Mitchell, Lloyd Bridges y Katy Jurado.

Después de su primera semana de representaciones en Denver, Grace voló a Los Ángeles a principios de julio para reunirse con el equipo de Kramer. «Llegó muy bien vestida, y con guantes blancos —recordaba Zinnemann—. Nuestra conversación fue breve porque contestó a casi todas mis preguntas con un sí o un no. A pesar de todo, me pareció que encajaría estupendamente en el papel de Amy, tal vez porque parecía muy tímida y desde el punto de vista técnico no estaba preparada para él. Eso hizo que a ratos se mostrara tensa y distante..., ideal para el personaje. La diferencia de edad entre Cooper y ella, casi treinta años, me preocupaba, pero ya no podíamos echarnos atrás. Kramer había conseguido a Grace a un precio bajísimo y, en consecuencia, seguimos con ella... con estupendos resultados, en mi opinión». Kramer se mostró más crítico: «Nos equivocamos al darle el papel —afirmó tajantemente—. Era demasiado joven para Cooper. Estaba convencida de que no había interpretado bien el personaje, lo mismo que yo, por otra parte».

El jueves 19 de julio, *The New York Times* anunció que a finales de agosto o principios de septiembre Stanley Kramer Productions empezaría el rodaje de *Solo ante el peligro*, con Gary Cooper y Grace Kelly, a lo que añadía: «La señorita Kelly es casi una principiante». Grace no podía rechazar la oportunidad de hacer una película junto a Cooper. Además, solo tendría veintiocho días de rodaje, de modo que estaría de regreso en Nueva York a principios de otoño.

Grace leyó el relato corto de Cunningham al mismo tiempo que el guión de *Solo ante el peligro*. Para empezar, descubrió que no aparecía ninguna Amy Fowler Kane en «La estrella de latón», que narra la historia de Doane, *sheriff* de un pueblo del Oeste, a quien el alcalde apremia para que se jubile. Doane es mayor, viudo, y padece

una grave artritis. Un famoso criminal llamado Jordan va a llegar en el tren de las cuatro y diez para vengarse de Doane porque este lo encarceló por asesinato cinco años antes. La banda de Jordan está preparada para unirse a él.

Doane visita todos los domingos la tumba de su difunta esposa. Ese día el hermano menor de Jordan lo sigue y, mientras el *sheriff* deposita unas flores sobre la sepultura, desata su caballo y lo espanta, de modo que Doane se ve obligado a regresar al pueblo a pie. Al llegar se entera de que Toby, su ayudante, ha matado al joven Jordan porque, al ver que el caballo regresaba sin su jinete ha creído que Doane había muerto. Un miembro de la banda de Jordan hiere a Toby en la pierna, y Jordan dispara al *sheriff* varias veces. Doane se arroja sobre el joven Toby para protegerlo y recibe un tiro mortal del vengativo Jordan. Al final Toby mata al asesino y ocupa el cargo de *sheriff*.

En el guión y en la película acabada no ocurre gran cosa hasta el tiroteo final, pero es mucho lo que se da a entender y lo que está en juego. Will Kane (Cooper) está a punto de jubilarse de su cargo de *sheriff* en Hadleyville, un pueblo de cuatrocientos habitantes perdido en el árido Oeste. Al comienzo de la película Kane y Amy Fowler (Grace Kelly) se juran fidelidad ante el juez de la localidad (Otto Kruger). Kane desea llevar un vida tranquila con su mujer, una cuáquera que repudia toda forma de violencia. Mientras los recién casados se preparan para marcharse del pueblo, Kane se entera de que Frank Miller (Ian MacDonald) va a volver a Hadleyville. Kane lo detuvo cinco años atrás por asesinato, pero le han conmutado la pena y Miller y su banda, que tiempo atrás habían sembrado el terror en el pueblo, quieren venganza.

Siguiendo el consejo de sus vecinos, Kane se marcha con su esposa, pero regresa porque sabe que los malhechores lo perseguirán allí adonde vaya y que la banda volverá a adueñarse del pueblo, donde ya se encuentran tres de sus miembros, fanfarroneando y esperando la llegada de su jefe en el tren de mediodía. Kane busca ayuda entre los vecinos del pueblo y sus antiguos alguaciles, pero todos le dan la espalda con alguna excusa. Harvey, el más joven de sus ayudantes, lo abandona porque está celoso de él; otros creen que un enfrentamiento con Miller conducirá a una tragedia, y algunos huyen por simple cobardía. Al principio ni siquiera Amy apoya a su marido, ya que sus creencias pacifistas le impiden comprender su conducta.

Se acerca el mediodía. Tras escribir su testamento, Kane se enfrenta solo a Miller y su banda. En el tiroteo final él es el único superviviente... y cuenta con la ayuda de Amy, que ha regresado por lealtad a su marido después de que la haya reprendido duramente Helen Ramirez (Katy Jurado), propietaria del *saloon*, que en su día fue amante de Miller, luego de Kane y por último de Harvey. (Buena conocedora de los hombres y de los asuntos del mundo, sin duda Helen ha vivido plenamente en una localidad de solo cuatrocientos habitantes). En la conclusión de la película, los cuatro villanos yacen muertos y Kane y su mujer se marchan de Hadleyville. Lleno de

desprecio por la cobardía de sus conciudadanos y su absoluta falta de solidaridad, Kane se quita la estrella de latón y la arroja al polvo de la calle.

Después de regresar al teatro Elitch para sus últimas actuaciones, Grace abandonó Denver el 27 de agosto a fin de realizar las pruebas de vestuario y maquillaje en Los Ángeles. El rodaje de *Solo ante el peligro* duró un mes, desde el miércoles 5 de septiembre hasta el sábado 6 de octubre, un ajustado programa de trabajo que requería una meticulosa preparación, así como un equipo eficiente e infatigable, unos actores muy profesionales y un director de primera línea que trabajaran largas horas con el diseñador de la producción y el director de fotografía. La mayor parte de los exteriores se filmaron en el rancho de los estudios Columbia y en el norte de California. Los pocos decorados interiores que se utilizaron se construyeron en unos estudios de Burbank.

En Hollywood la norma son seis días de trabajo a la semana y, salvo para las estrellas y directores más poderosos, jornadas de entre doce y catorce horas. Según las hojas de rodaje, Grace trabajó en la película veintidós de los veintiocho días previstos. El verano de 1951 fue más caluroso de lo habitual en el sur de California y en la gran cuenca del valle de San Fernando la temperatura era por lo general unos cinco grados superior a la del sector oeste de Los Ángeles, más cercano al mar. La mayoría de los días los termómetros ya superaban los treinta y nueve grados antes de las nueve de la mañana, mientras la neblina de contaminación se extendía sobre el valle, de modo que a menudo daba la impresión de que costaba respirar. Los actores de *Solo ante el peligro* tenían que trabajar sobre todo en exteriores, y las mujeres, con sus pesados vestidos del siglo XIX, lo pasaban especialmente mal.

Los Kelly no sabían nada de la aventura de su hija con Lyons, pero apenas iniciado el rodaje empezaron a correr rumores sobre Grace y Gary Cooper primero y sobre Grace y Zinnemann después. Sin embargo, no hay el menor indicio ni ninguna fuente fiable que respalde la veracidad de tales suposiciones.^[*]

Cuando las murmuraciones llegaron al este, la inquietud se apoderó del 3.901 de Henry Avenue. En consecuencia, Lizanne tuvo que ir de nuevo a vivir con Grace, y esa vez las dos hermanas se alojaron en el hotel Chateau Marmont, a pocos metros del bullicioso Sunset Strip, con sus numerosos *cabarets*, bares y restaurantes. Al cabo de dos meses Lizanne no tenía nada que contar a sus padres, aparte de lo que ya sabían (y lo que las cartas y postales de Grace confirmaban). Los domingos, el único día libre que tenía a la semana, el tío George, que entonces vivía cerca de Palm Springs, las recogía en el hotel e iban los tres a misa en Beverly Hills. Luego llevaba a sus sobrinas al norte, a comer a las playas de Santa Bárbara. «Grace y él solo hablaban de teatro —recordaba Lizanne—. Yo solía quedarme dormida en el asiento trasero»^[8].

Solo ante el peligro es una película curiosamente pausada que centra buena parte de su metraje en el avejentado y angustiado rostro de Gary Cooper, que con sus miradas y sus gestos mesurados supo comunicar un miedo nada habitual en los héroes del Oeste. El actor logró encontrar en su interior nuevos recursos, y lo que llamaríamos «técnica interpretativa», que siempre había sido mínima en su caso, desapareció prácticamente. Tanto la angulosidad de sus facciones como las arrugas de preocupación y de una vejez prematura parecieron acentuarse aún más. Los miembros de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas lo eligieron mejor actor —su segundo Oscar en esa categoría, después del conseguido en 1941 por su papel protagonista en *El sargento York*.

La historia de *Solo ante el peligro* se desarrolla a lo largo de una mañana, desde aproximadamente las once menos veinte hasta el mediodía, y la acción dura un poco más de esos ochenta minutos. Trabajando con su director de fotografía y su montador, Zinnemann logró crear el suspense alternando primeros planos de péndulos, de agujas de reloj que se cerraban como hojas de tijeras sobre las doce en punto y de las vías del tren, «que se extendían hasta el horizonte y simbolizaban la amenaza», en palabras del propio Zinnemann.

La película resulta notable por su tema, que trasciende el tiempo y el lugar, y que para la gente del mundo del cine resultaba especialmente relevante ese año de 1951, cuando la caza de brujas anticomunista estaba sumiendo al país en una histérica paranoia que de manera sistemática destrozaba la vida de las personas. En Hollywood fueron muchos los que vieron arruinadas su reputación y su carrera porque, diez, veinte o treinta años antes, tal vez habían cuestionado el rumbo de la política de su país o quizá habían asistido a alguna asamblea del Partido Comunista, actos todos ellos amparados por unos derechos constitucionales que fueron pisoteados.

El tema de *Solo ante el peligro* —la necesidad de adoptar y mantener una postura ética y moral— queda resumido en una extraordinaria toma, rodada con grúa: partiendo de un primer plano del rostro de Gary Cooper, la cámara retrocede y se eleva para mostrar al personaje solo en medio de una ciudad siniestra. Las calles son caminos polvorientos que no parecen llevar a ninguna parte, no hay una sola nube en el cielo, no se ven amplios horizontes, ambarinas mieses ondulantes ni vastos panoramas donde hombres y animales se desplazan en un viaje épico; no se ofrece el colorista espectáculo de la naturaleza virgen. Puede que nunca hasta ese momento la técnica de la fotografía en blanco y negro hubiera estado tan justificada en una película del Oeste. En *Solo ante el peligro* nos encontramos ante una ciudad moribunda, carente de valentía, esperanza y conciencia. Las casas son anodinas, las calles están desiertas y los comercios, vacíos. En ese contexto, la repetición de la canción (que ganaría un Oscar) de la película, «Do Not Forsake Me, Oh My Darling» («No me abandones, amor mío»), resulta a la vez irónica y amenazadora, puesto que todos los habitantes del pueblo abandonan al *sheriff*.

Así pues, Hadleyville no representa, como en la mayoría de las películas del Oeste, el idealizado refugio frente a los males de la civilización. El *saloon* no es el lugar de reunión de la comunidad, sino el sitio donde se ventilan todo tipo de mezquinas envidias y prejuicios. El *sheriff* no se muestra heroico por una elección consciente o una decisión lógica, sino porque comprende que esa posición es la única posible, y tampoco es inmune al miedo. Tal como Gary Cooper lo interpreta, dotándolo de un conmovedor sentido de héroe a la fuerza, el personaje de Will Kane aparece como un hombre cuyas opciones se han visto tan reducidas como su lista de amigos. Se enfrenta a sus adversarios con la estoica aceptación de que lo más probable es que pierda la vida. Por lo tanto, *Solo ante el peligro* no es una película de granjeros contra ganaderos, de rancheros contra petroleros, de colonos contra indios, sino que trata de otra cosa: de que a veces el valor es la consecuencia lógica, y a veces la única posible, de la integridad.

En la película tampoco aparecen piadosos pioneros. Los habitantes de Hadleyville son, en palabras de Zinnemann, «ejemplos de la naturaleza humana que se encuentran en todas las épocas y lugares... gente que abandona sus obligaciones y al prójimo, al parecer con razón». En consecuencia, el personaje de Kane se convierte en el símbolo de quienes han de enfrentarse solos a las dificultades, mientras los demás buscan excusas para escurrir el bulto. Los que se habían apelotonado para asistir a la boda de Will con Amy y lo habían alabado por haber salvado al pueblo enseguida encuentran una disculpa para negar su ayuda al *sheriff*, al resto de sus vecinos y a la comunidad en su conjunto.

Tal como comentaría posteriormente, Grace llegó al rodaje presa de una angustia apenas disimulada. Su breve experiencia en *Fourteen Hours* no la había preparado para interpretar un papel protagonista junto a una leyenda del cine como Gary Cooper. Al principio la timidez de ambos y su reserva a la hora de entablar conversación auguraban una tensa colaboración. Sin embargo, cuando Cooper la oyó reírse de un chiste subido de tono que contó un miembro del equipo, comprendió que Grace no se ajustaba a la imagen que todos tenía de ella —o que Kramer tenía de ella—, y enseguida la invitó a comer. «Gary era una persona educada, tímida —recordaba Grace—, e infravaloraba en gran medida su valía como actor».

Tanto como ella se subestimaba a sí misma.

«Era muy joven cuando hice *Solo ante el peligro* —añadió (en aquel entonces contaba veintiún años)—. Zinnemann era maravilloso con quienes sabían hacer su trabajo y conocían el oficio de actor, pero yo no era de esas. Al poco de empezar el rodaje me dijo: “Lo siento, Grace, no puedo ayudarte como debería hacerlo”. No era que no se interesara, sino que no sabía cómo aconsejarme. Además estaba el problema del tiempo, por lo que no podía dirigirme del modo que yo, como neófita, necesitaba. En esa época yo no sabía lo suficiente de cine para espabilarme por mi cuenta. ¡Cuando vi la película acabada quedé horrorizada! Recuerdo que pensé: “Esta pobre chica no va a llegar a ninguna parte a menos que haga algo cuanto antes”. Así

pues, volví corriendo a Nueva York y empecé de nuevo con las clases, esa vez con Sandy Meisner».

Ya antes de que se iniciara el rodaje Kramer no disimulaba su insatisfacción con Grace: «Era demasiado joven, demasiado inexperta y demasiado nerviosa». Ciertamente era joven e inexperta, pero, tal como insistía Zinnemann, su nerviosismo era de lo más apropiado para el papel, en especial en la escena inicial de la boda. Amy, la inocente y virginal cuáquera, sin duda se sentiría desasosegada ante la perspectiva de casarse, y más aún si el novio era un *sheriff* respetado y mucho mayor que ella. Momentos después de la breve ceremonia, en la abarrotada oficina de Will Kane, Amy ríe como una chiquilla y crea el único momento de alegría antes del sombrío ambiente que se avecina.

El problema no residía tanto en la interpretación de Grace como en el hecho de que el personaje estaba poco desarrollado. Es cierto que muchas actrices podrían haber interpretado a Amy Fowler igualmente bien, pero muchas otras habrían resultado menos satisfactorias. Quizá lo que queda más grabado en la memoria sea el llamativo y magnífico contraste entre la novia sonriente de la secuencia inicial y la esposa asustada, angustiada y atónita en que se convierte poco después. Grace comprendió dicho contraste no analizándolo de un modo intelectual, sino imaginando «cómo me sentiría yo si el hombre con el que acabo de casarme me abandonara para cumplir con su deber. Amy tenía que aprender que precisamente porque él cumplía con su deber, porque no escurría el bulto, como ella le había rogado, podía ser un buen marido. Así pues, el personaje de Amy acaba aprendiendo algo, y eso me pareció muy interesante».

En todo caso, la rubia Amy, toda de blanco, existe solo como contrapunto de la morena Helen, toda de negro. La conversación con Katy Jurado es la escena más dramática de Grace, quien la interpretó con la absoluta convicción de que la inocencia no tiene por qué ser sinónimo de necesidad.

HELEN: ¿Cómo puedes abandonar a Will de esta manera? ¿Tanto te asusta el ruido de las pistolas?

AMY: Ya conozco el ruido de las pistolas. Mi padre y mi hermano murieron bajo sus disparos. Estaban en el bando correcto, pero eso no les sirvió de nada cuando empezaron los tiros. Mi hermano tenía diecinueve años, y yo lo vi morir. Fue entonces cuando me convertí en cuáquera. Me da igual quién tenga razón, pero tiene que haber una forma mejor de vivir. Will sabe cómo pienso.

Grace pronunciaba esas palabras con la voz cargada de recuerdos: con un ligero estremecimiento de emoción, y un temblor casi imperceptible en la barbilla, como si estuviera a punto de echarse a llorar.

«Esa película supuso su primera gran oportunidad —comentó Katy Jurado, que aparecía en su segunda cinta norteamericana después de haber trabajado en su

México natal—. Grace y yo éramos muy diferentes y por lo tanto no podíamos congeniar, pero yo vi a una joven muy digna y con mucho carácter que quería llegar a ser alguien. Parecía débil e indefensa, pero era una persona muy fuerte, una de las más fuertes con las que he trabajado. Sabía lo que quería y se aplicaba en conseguirlo»^[9]. Tal como Stanley Kramer tuvo que reconocer años más tarde: «Grace era muy decidida y no se dejó impresionar en las escenas que rodó con Katy Jurado, que era de esas actrices que se comen la pantalla».

«Cuando vi *Solo ante el peligro* con ella en casa —recordaba en 2007 su hijo, el príncipe Alberto—, me di cuenta de lo incómoda que se sentía viéndola otra vez. No estaba nada contenta con su interpretación»^[10]. De todas maneras, hay pocos actores serios y concienzudos que se sientan satisfechos de todas sus actuaciones, y a una «neófita», como ella sabía que era, sin duda le preocupaba lo que aportaba a la película.

En ese sentido, Grace Kelly nunca estuvo satisfecha de sus trabajos. «Mi paso por Hollywood fue tan breve —me comentó—, y todo ocurrió tan deprisa que no creo que consiguiera nada de lo que sentirme orgullosa. Necesitaba buenos maestros y directores, y actores comprensivos como compañeros de reparto. Agradecí mi experiencia previa en el teatro y la televisión, pero eso no sirve de gran ayuda de cara a la interpretación cinematográfica. Las escenas se ruedan fuera de contexto y sin continuidad... El primer día de trabajo puede que se filme la última escena, y lo que uno interpreta, en qué secuencia y con qué actor es algo que viene determinado por una serie de complejos mecanismos de planificación. Eso significa que un actor de cine debe contar con un director comprensivo e intuitivo al que no le importe hacer de maestro. Y también significa que el actor ha de estar preparado para enfrentarse a cualquier contingencia. Llegas al plató y esperas varias horas, luego se rueda una escena y, si algo sale mal, vuelves a esperar para rodarla de nuevo. Esperas un rato más y se rueda otra escena, que puede que en la película ocurra media hora antes o media hora después de la anterior, en una etapa completamente distinta de la evolución del personaje. La interpretación cinematográfica es mucho más difícil de lo que la gente cree, y hay que ser muy listo o tener mucha experiencia para resultar creíble en la pantalla. Yo no tenía ninguna experiencia, y tampoco creo que fuera demasiado inteligente». (Según Zinnemann, «Grace carecía de seguridad en sí misma, al menos en aquella época»)^[11].

En los últimos minutos de *Solo ante el peligro*, cuando Amy coge una pistola y dispara al hombre que está a punto de matar a su esposo, la película no pretende hacer un alegato a favor de su renuncia a sus principios pacifistas, sino demostrar que en ocasiones la violencia es una necesidad trágica e indeseada. Amy no dispara al hombre para matarlo, sino para defender a su esposo. Se trata del clásico principio del doble efecto: quiere salvar una vida, no acabar con una. A diferencia de la banda de malhechores y de los habitantes del pueblo, pero muy en línea con la actitud de su

marido, no empuña un arma en busca de venganza. Todo esto puede leerse en el rostro de Grace en las secuencias finales de la película.

En *Solo ante el peligro*, Grace hizo exactamente lo que el papel exigía: supo expresar la ingenuidad y la inexperiencia de la juventud y su primer enfrentamiento con la maldad que está siempre presente y dispuesta a la aniquilación. Logró transmitir la sensación de que Amy estaba recibiendo una especie de enseñanza moral, al igual que sus conciudadanos de Hadleyville.

Zinnemann y Foreman fueron candidatos al Oscar al mejor director y mejor guionista en 1952 (año en que se estrenó *Solo ante el peligro*). Ninguno de los dos consiguió el premio, pero la película recibió varias estatuillas: al mejor actor (Gary Cooper), al mejor montaje (Elmo Williams y Harry Gerstad), a la mejor canción (Dimitri Tiomkin y Ned Washington) y a la mejor banda sonora (Dimitri Tiomkin). En los años siguientes, cosechó otros premios en todo el mundo, cosa poco frecuente tratándose de una película del Oeste.

Tal como comentó Zinnemann tiempo después, «*Solo ante el peligro* parece tener distintos significados para cada persona. Kramer, que había trabajado a fondo en el guión junto a Foreman, decía que iba de un pueblo que moría porque nadie tenía las agallas necesarias para defenderlo..., mientras que Foreman la veía como una alegoría de su propia experiencia de persecución política durante la época de McCarthy. Con el debido respeto, me parece que ambas visiones adolecen de cierta estrechez de miras. Para empezar, a mí me parecía una gran historia, llena de personajes interesantes. Intuía que ocultaba significados más profundos, pero solo más adelante comprendí que no era un *western* como los demás. Para mí, era la historia de un hombre que se veía obligado a tomar una decisión de acuerdo con su conciencia. Su pueblo, símbolo de una democracia que se ha vuelto débil, se enfrenta a una terrible amenaza que pone en peligro su forma de vida. Eso es algo que sigue ocurriendo todos los días».^{[12][*]} La mayor parte de los críticos no prestó atención a Grace, y cuando se mencionaba su nombre siempre aparecía junto al de otros miembros del reparto que, según *The New York Times*, «eran los mejores en muchos papeles clave».

Una vez finalizado el rodaje de *Solo ante el peligro*, Grace no tenía ningún motivo para quedarse en Hollywood. La película no se estrenaría hasta el verano de 1952 y no recibió otras ofertas de trabajo, de modo que, como comentó posteriormente, volvió corriendo a Nueva York para reanudar sus clases particulares.

Sanford Meisner, que entonces contaba cuarenta y seis años, era uno de los profesores de interpretación más influyentes del siglo xx. En 1940 había comenzado a dar clases en la escuela de teatro Neighborhood Playhouse de Manhattan, y más tarde, como director del centro, siguió desarrollando sus técnicas hasta su jubilación en 1990. Si Lee Strasberg hacía hincapié en los ejercicios de «memoria emotiva»,

Meisner animaba a los actores a imaginar la historia, los pensamientos y sentimientos de los personajes según aparecían en el texto (y no la historia, los pensamientos y los sentimientos de uno, según preconizaba Strasberg). Cuando Elia Kazan y Robert Lewis fundaron en 1947 el Actors Studio, fue a Meisner, no a Strasberg, a quien invitaron en primer lugar a dar clases allí. Cuando en 1951 Strasberg se convirtió en director del Actors Studio, Meisner regresó al Neighborhood Playhouse.

«Menos es más»^[13] era una de las frases favoritas de Meisner. «El silencio encierra infinidad de significados. En el teatro, el silencio es la ausencia de palabras, pero nunca la ausencia de significado.» Por encima de todo, Meisner apremiaba a sus alumnos para que pensaran que la interpretación de un personaje era «vivir auténticamente en unas circunstancias imaginarias concretas».^[14]

A partir del otoño de 1951 Grace estudió varios días a la semana con Meisner durante un año. El perfeccionamiento de la voz y del movimiento corporal había formado parte del programa de la Academia Americana de Arte Dramático, pero en esos momentos Grace aprendió una técnica diferente dirigida, como insistía Meisner, a «ver, comprender e insuflar vida a un personaje en escena. Lo que conmueve al público de la interpretación es la sensación de empatía hacia la realidad del ser humano que está siendo representado, la cual se ve realizada en gran medida por la excelente dicción con que se dicen los diálogos, pero no depende de ella. Los alumnos han de tener un cuerpo tan flexible como el de un gimnasta, una voz tan maleable como la de un cantante y un director que comprenda y sepa comunicar el estilo de vida que dio lugar al nacimiento de la obra».

Según las técnicas de Meisner, los actores debían permanecer sentados en silencio a la espera de que un destello de imaginación despertara en ellos una nueva forma de comprensión antes de recitar el diálogo. Todo esto nada tenía que ver con absurdos misticismos, y aún menos se trataba de una simple comprensión subjetiva carente de líneas maestras. Al contrario, se desarrollaban ejercicios concretos para cada estudiante, con independencia del texto asignado. Con el tiempo las técnicas de Meisner influirían a tres generaciones de actores, escritores y directores famosos, entre ellos Bob Fosse, Diane Keaton, Sidney Lumet, David Mamet, Steve McQueen, Arthur Miller, Gregory Peck, Sydney Pollack, Marian Seldes y Joanne Woodward.

Pero no todo en la vida de Grace era estudio. Al finalizar la temporada del Elitch Gene Lyons la había seguido a Nueva York, donde prosiguió su romance. Cuando ese otoño Prudy Wise escribió a su amiga preguntándole: «¿Sigues enamorada del viejo Gene?», Grace le respondió: «¡SÍ! Anoche tuvimos nuestra primera pelea, pero ya nos hemos reconciliado».^[15]

Tampoco giraba su vida exclusivamente en torno al estudio y las vicisitudes del amor. Ese otoño su carrera televisiva en Nueva York cobró un nuevo impulso. El 21 de noviembre apareció en una obra de teatro televisado titulada «Brand for the Burning», y el 10 del mes siguiente en «Smith Serves». Somerset Maugham presentó esta última en la serie que llevaba su nombre.

En «Smith Serves», el nombre de Grace aparecía en tercer lugar, tras los de Eddie Albert y Joan Chandler. Ambientada en el Nueva York de 1895, la historia trataba de un hombre que quiere casarse con una antigua novia, pero esta lo rechaza cuando se entera de que se ha convertido en un simple granjero de Dakota del Sur, en lugar de un empresario de éxito. El protagonista conoce entonces a la doncella de su antigua novia, que creció en el campo. Ambos se sienten mutuamente atraídos, pero ella no desea volver a la vida en el campo y está estudiando para ser secretaria en Nueva York. Es entonces cuando aparece Grace, una sofisticada chica de ciudad que dice que le encanta la granja que su familia tiene al norte de la ciudad y que le gusta ir allí a montar a caballo, dando a entender que podría ser lo que el protagonista anda buscando. Sin embargo, en realidad es una amiga de toda la vida del granjero que está a punto de contraer matrimonio y que ha aceptado amablemente participar en el engaño para despertar los celos de la doncella. La argucia funciona, y la muchacha acaba casándose con el distinguido granjero.

«Smith Serves» constituye una obra menor pero eficaz, interpretada de un modo convincente por Eddie Albert con una ingeniosa combinación de la rusticidad propia del campesino y el estilo de un próspero hombre de negocios. Joan Chandler, en el papel de la doncella —morena, serena y siempre rápida y mordaz en sus comentarios—, sirve de perfecto contrapunto a Grace, que entra en la claustrofóbica casa como un soplo de aire fresco y ofrece una interpretación divertida que dejaba entrever un talento innato para la alta comedia.

El de 1952 fue un año de frenética actividad para Grace: continuó sus clases con Meisner, cuatro días a la semana, y ensayó y actuó en no menos de quince programas de televisión en directo, once de ellos antes del verano.^[*] En «The Big Build Up» dio vida a Claire Conroy, una elegante actriz de Nueva York que llega a Hollywood para que la promocióne un antiguo novio convertido en poderoso agente de prensa (interpretado por Richard Derr), o al menos eso se hace creer al espectador. En realidad el hombre es su marido, del que ella se ha separado. La historia retrocede a tiempos más felices, cuando ambos alentaban las aspiraciones profesionales del otro. De vuelta al presente, la obra concluye con una conmovedora ambigüedad.

Lo más destacable de la interpretación de Grace en esta obra, como en buena parte de sus trabajos televisivos, es la espontaneidad, la falta de artificio y la naturalidad de sus gestos y su dicción. Dichas cualidades son las que en ocasiones algunos críticos han echado de menos en los momentos clave de *Solo ante el peligro* y sus películas posteriores. Si ese fue el caso en sus tres primeros papeles cinematográficos, la explicación es sencilla: «Para ser sincera, me intimidaba mucho trabajar con realizadores de la talla de Zinnemann, Ford y Hitchcock. En esa época se contaban entre las figuras más destacadas del cine, y fueron mis primeros directores [tras su breve aparición en *Fourteen Hours*]».

Además, Zinnemann, Ford y Hitchcock a menudo pedían a sus actores que repitieran varias veces una toma, y Grace, convencida de que era por su culpa —en lugar de pensar que se debía a algún problema con el sonido o la iluminación—, se sentía aún más insegura, lo que a su vez restaba naturalidad y credibilidad a sus interpretaciones. Por otra parte, la conocida incapacidad de Zinnemann para ayudar a los intérpretes sin experiencia, el machismo y mal genio de Ford y la inveterada costumbre de Hitchcock de no felicitar a sus actores por un trabajo bien hecho, por mucho que le gustara, eran características que ponían nerviosa a la inexperta Grace. Al final serían precisamente los tres papeles que interpretó para Hitchcock los que borrarían todo artificio de sus actuaciones, pero le costó tiempo conseguirlo.

Las obras de teatro televisado se emitían en directo al cabo de una semana de ensayos, y no había tiempo de corregir los posibles fallos. «Era como estar en el borde de un volcán o en medio de un huracán —recordaba Grace—. Ni siquiera pensábamos en los errores, sino que apechugábamos con ellos y seguíamos adelante. En general era muy divertido, y nuestro mayor problema era contener la risa. Un día tenía que hacer una escena en la cama. Bajo las sábanas debía ir vestida porque tenía que levantarme a toda prisa y correr a la siguiente escena en el decorado de al lado. El caso es que el cámara de televisión no cortó, y allí estaba yo, saltando de la cama completamente vestida y corriendo fuera de plano a la habitación contigua. Supongo que los telespectadores se preguntarían qué demonios ocurría.

»El mismo año que hice “The Big Build Up”, intervine también en “The Cricket on the Hearth”. En una escena, un anciano actor de carácter inglés encantador y yo íbamos a llevar un pastel humeante a un huérfano el día de Navidad. Teníamos que saludar al chico por la ventana, pero el pastel estaba demasiado caliente para sostenerlo con una sola mano, de manera que lo dejé en el suelo un momento y el anciano actor lo pisó de lleno. Entró cojeando en la casa con el pie metido en el pastel y con la mayor naturalidad dijo: “¡Feliz Navidad! ¡Te hemos traído un pastel!”».

El 10 de febrero, tres semanas después de actuar en «The Big Build Up», Grace apareció en la adaptación de Walter Bernstein para la televisión del relato de Scott Fitzgerald «El joven rico». Era un trabajo que le apetecía especialmente por varias razones: la dirigiría Delbert Mann (el mismo de «Bethel Merriday»), el papel de Paula Legendre era al mismo tiempo difícil e interesante y, sobre todo, el protagonista sería ni más ni menos que Gene Lyons, encarnando a Anson Hunter.

Ambientada en los alegres años veinte, «El joven rico» comienza en otoño, en una de las elegantes fiestas que Anson da en Manhattan, durante la cual conoce a Paula y a su madre, que han llegado de California para visitar Nueva York durante «la temporada social». Paula enseguida se enamora de Anson, pero tiene que regresar precipitadamente a la costa Oeste. Antes de su partida, Grace le dice con tono cariñoso y comprensivo:

PAULA (GRACE): Bebes mucho, ¿no?

ANSON (LYONS): Supongo que sí.

Es un diálogo que habrían podido tener en la vida real.

ANSON: Los dos tenemos dinero.

PAULA: Eso está bien, ¿verdad?

En «El joven rico», hay besos largos, algo poco frecuente en la televisión de 1952, y es posible que los espectadores se preguntaran por qué aquellos momentos resultaban tan convincentes.

En las escenas con Paula, Anson siempre se comporta correcta y educadamente, pero se muestra grosero e indecente con los demás, se emborracha, es un personaje patético y ruin, echado a perder por los privilegios, la falta de valores y de un objetivo en la vida. Cada vez que Paula y Anson están juntos, ella asiste a más juergas étlicas, y su madre le advierte que desaprueba semejante relación (como sin duda habría hecho Margaret Kelly con Grace).

PAULA: Tú tienes una idea de la vida y yo, otra muy distinta.
Puede que seamos muy diferentes. ¿Por qué tienes que beber tanto?

ANSON: ¡Porque quiero!

El tiempo pasa, llevan ocho meses prometidos, pero Anson no tiene prisa por señalar una fecha de boda. Paula intuye el peligro y rompe la relación. Más adelante, Anson se entera de que ella va a casarse en Florida. La encuentra allí, y la chispa vuelve a encenderse en él, pero Paula se siente decepcionada por haber esperado en vano que él se reformase y lo rechaza. Anson vuelve a Nueva York e inicia una relación con otra joven, pero no tarda en romperla: «No te quiero —le dice cruelmente—. Será mejor que busques a alguien que te ame».

Anson averigua que Paula se ha casado. Es un hombre cada vez más rico, pero no puede controlar su problema con la bebida. Pasa el tiempo, Paula se divorcia y se vuelve a casar felizmente, mientras que Anson ha sido incapaz de mantener ninguna relación duradera. Este se encuentra por azar a Paula, su esposo y sus tres hijos en Nueva York. En un momento en que se quedan a solas, ella le recuerda que su romance no fue más que un capricho y que nunca habrían sido felices. Llega luego el año 1929, la bolsa se desploma y Anson Hunter se arruina, y ahí termina la historia.

Teniendo en cuenta la vida real de los dos actores protagonistas, la adaptación televisiva de «El joven rico» sorprende por su carácter autobiográfico —tanto por lo que se refiere a Grace y Lyons como al propio Fitzgerald—, de modo que resulta tentador imaginar sus conversaciones durante los ensayos en privado. De hecho, el guión es prácticamente una réplica del romance condenado al fracaso de los dos actores.

El 22 de marzo la prensa de Nueva York publicó un breve que anunciaba que Grace iba a incorporarse a los ensayos de una nueva obra de William Marchant para Broadway que iban a protagonizar Neil Hamilton, John Drew Devereaux y Dorothy Stickney. *To Be Continued*, una comedia más bien mediocre, se estrenó en el teatro Booth el 23 de abril y echó el telón, tras trece funciones, el 2 de mayo. Grace ya sabía que la obra adolecía de ciertos problemas cuando aceptó el papel de Janet («una joven muy digna y atractiva», según el texto), la hija de un mujeriego. De todas maneras, para ella cualquier trabajo teatral constituía un paso adelante hacia su objetivo, aunque solo apareciera tres minutos en escena. Su única tarea en la obra consistía en disuadir a la joven amante de su padre de que aceptara una invitación de su madre.

JANET (GRACE): Mi madre quiere demostrarse a sí misma que a su marido nunca le ha importado un comino. Quiere oírlo de tus labios, verlo en tus ojos.

DOLLY (DOROTHY STICKNEY): No lo sabía.

JANET: Me temo que eso la convertirá en una de esas mujeres solitarias y amargadas que hoy día se ven en todas partes. Es un ser muy inseguro. Temo que pueda desmoronarse. Por favor, te ruego que antes de ir a ver a mi madre pienses en las consecuencias.

Puede que, de haber pensado en las consecuencias, el autor de la obra se hubiera abstenido de escribir una comedia de salón a partir de una situación matrimonial tan dolorosa. La crítica teatral de Nueva York, que no mencionó a Grace en sus reseñas, observó que había demasiados momentos solemnes para un tratamiento desenfadado de la infidelidad y un exceso de miradas virtuosas en lugar de burlonas.

Ese verano, después de trabajar en varias obras más de teatro televisado, Grace se dirigió al Playhouse in the Park, de Filadelfia, donde intervino en dos comedias. A mediados de agosto regresó al Bucks County Playhouse para interpretar a una joven secretaria enamorada de un dramaturgo de mediana edad deprimido en *Accent of*

Youth, comedia escrita en 1934 por Samson Raphaelson. No tenemos constancia de críticas ni reseñas de esos trabajos.

De vuelta en Nueva York, recibió una llamada de su agente. Un ejecutivo inglés llamado Sidney Bernstein, que por aquel entonces era socio de Hitchcock, quería conocerla porque les costaba encontrar a la actriz adecuada para hacer el papel protagonista de una película que se iba a titular *Yo confieso*, cuyo rodaje comenzaría en breve en Quebec. «Quedé con el señor Bernstein para comer en su hotel — recordaba Grace—, pero supongo que no debí de causarle una buena impresión». Pronto contrataron para el papel protagonista de *Yo confieso* a una estupenda actriz sueca llamada Anita Björk, pero esta llegó con su hijo ilegítimo en brazos y su amante, y Jack Warner la despidió en el acto. Finalmente el papel fue a parar a Anne Baxter.

Grace comenzó entonces los ensayos de la que sería su aparición televisiva de mayor éxito, donde demostró una vez más su talento para las comedias románticas de confusión de identidades. Enrevesada y poco verosímil, pero ágil y entretenida, se titulaba «Recapture», y en ella el nombre de Grace aparecía por primera vez encabezando el reparto, seguramente gracias al reciente estreno de *Solo ante el peligro*.

Su director, Ted Post, recordaba: «Me parecía que la voz de Grace todavía no estaba a la altura de su soberbio aspecto, porque seguía siendo un poco entrecortada e infantil. De todas maneras, no dije nada porque estaba seguro de que mejoraría con los ensayos. Un día su madre llegó al estudio, se sentó a su lado y le dijo: “Cariño, tu dicción parece un poco afectada”, a lo que ella respondió: “Lo sé, madre, estoy trabajando en ello”. Y sin duda lo hizo, porque cuando emitimos el programa todo era mucho más natural».^[16] Podría decirse que el problema de Grace era su dedicación a una variedad de formas. Necesitaba hallar una paleta de expresiones moduladas para las películas y una proyección no forzada para las obras de teatro. En cambio, en los programas de televisión en directo tenía que bajar el registro y al mismo tiempo pronunciar las frases con absoluta claridad. En consecuencia, al principio sus esfuerzos la llevaron a hablar con lo que a su madre le pareció cierta afectación.

No obstante, esa tendencia a emplear una dicción demasiado cuidada desapareció pronto gracias en gran medida a los ejercicios de Sandy Meisner. Cuando el 22 de septiembre se emitió «The Kill», una historia ambientada en el Oeste, la interpretación de Grace fue del todo creíble y su personaje, muy distinto del de Amy Fowler Kane. El director, Franklin Schaffner, que dirigió más de doscientos programas de televisión antes de irse a Hollywood, donde rodaría *El planeta de los simios* (1968) y *Patton* (1970), estaba ampliando las posibilidades de la televisión en directo con una cámara móvil.

En «The Kill», Grace encarna a una mujer casada con un hombre terrible. La pareja va al *saloon* del pueblo, donde él se encuentra con una antigua novia, ahora casada, y a continuación se enzarza en una pelea con los hombres que le están

robando el agua de riego. En el tumulto muere un joven, y el marido huye. Cuando los hombres se presentan ante la esposa para ir a buscarlo, ella los ahuyenta con un rifle..., una escena de violencia para Grace, que disfrutó interpretando a una mujer muy diferente. «¡Mi personaje parecía sentirse mucho más a gusto con un arma en la mano que Amy Fowler Kane! Me divertí trabajando en “The Kill”», recordaba. En su papel de heroína del Oeste, se convirtió en una especie de Minnie (el personaje de la obra de Belasco y de la ópera de Puccini, *La fanciulla del West*) y su retrato de una esposa angustiada que intenta mantener a raya a varios hombres con un rifle resulta a la vez conmovedor y lleno de intriga.

Entretanto los ejecutivos de Metro-Goldwyn-Mayer discutían sobre el reparto de una película que querían rodar antes del otoño en África. *Las minas del rey Salomón* (1950), producida por Sam Zimbalist, había supuesto un gran éxito para el estudio, del mismo modo que *Las nieves del Kilimanjaro* (1952) lo había sido para la Fox. Ambas se contaban entre las películas de aventuras exóticas que se realizaban en aquella época a fin de conseguir que los espectadores se olvidaran de la televisión y volvieran a llenar los cines.

Zimbalist se había puesto en contacto con Dore Schary, que había sustituido hacía poco a Louis B. Mayer al frente de Metro, con la idea de hacer una nueva versión de una película rodada por el estudio en 1932, *Tierra de pasión*. Aunque ambientada en el sudeste asiático, se había filmado íntegramente en los estudios de Culver City. Al principio Schary rechazó la propuesta de Zimbalist. Clark Gable, a pesar de sus cincuenta y un años y una racha de películas recibidas con indiferencia, seguía siendo vigoroso y popular, además de hallarse disponible. También lo estaba Ava Gardner, una de las estrellas más taquilleras de Metro, que, aparte de su morena belleza, ofrecía la clase de imagen que en su día había proyectado la rubia Jean Harlow, la protagonista de *Tierra de pasión*. Zimbalist insistió. Para el *remake* el estudio solo necesitaba otra actriz, una que poseyera elegancia y pasión contenida, como Mary Astor en la película original. Para rematar su argumentación, Zimbalist dijo a Schary que John Ford estaba interesado en el proyecto. El director ya tenía tres Oscar en el bolsillo y estaba a punto de ganar el cuarto.^[17]

Los ejecutivos de Metro empezaron a buscar entre las actrices que tenían bajo contrato a la que había de dar la réplica a Clark Gable. Deborah Kerr había estado magnífica en *Las minas del rey Salomón*, pero Ford soltó un gruñido cuando le pidieron su opinión. Zimbalist creía que Greer Garson era demasiado afectada. Y así se fueron barajando distintos nombres, hasta que Ben Thau, vicepresidente de Metro, propuso buscar una cara nueva. Se pasaron días viendo pruebas de pantalla de aspirantes a actriz y las cintas que les enviaban las agencias de modelos. No encontraron ninguna que los impresionara.

En 1952 era costumbre que los estudios intercambiaran pruebas de pantalla hechas por actores que habían sido posteriormente rechazados. Por eso en Metro estuvieron repasando pruebas remitidas por Columbia, RKO y Warner. Una mañana de octubre, vieron una prueba realizada por una desconocida de aspecto muy normal que hablaba con un acento irlandés poco convincente, para una película de la Fox llamada *Taxi*. Los ejecutivos dejaron escapar un suspiro y se prepararon para ver la siguiente cinta, pero John Ford los interrumpió. «Esa dama tiene clase y buenas maneras —declaró—. Quiero hacerle una prueba de pantalla en color. ¡Me juego algo a que nos hará caer de culo!»^[18].

Al día siguiente Jay Kanter llamó a Grace a Nueva York con la noticia de que Metro quería hacerle una prueba para un papel protagonista. Ella no se mostró muy entusiasmada, hasta que oyó las palabras «Gable» y «África». Cogió un avión a la mañana siguiente y por la noche estaba bañándose a la luz de la luna en la piscina del hotel Bel Air de Los Ángeles.

El romance con Gable

Cuando era joven, siempre me estaba enamorando.

GRACE KELLY GRIMALDI

En los albores de la industria cinematográfica —desde principios de la década de 1890 y a lo largo de casi veinte años—, muy pocos actores aparecían identificados en las películas que se pasaban en las ferias, los teatros musicales y las primitivas salas de proyección. Trabajaban anónimamente en aquellas películas rudimentarias que se consideraban una forma de entretenimiento para las clases más humildes, comparable a los espectáculos de las barracas de feria. Los actores con experiencia teatral temían perder posibles ofertas de trabajo en los escenarios si llegaba a saberse que intervenían en aquellas vulgares y falsas pantomimas. Por si fuera poco, los primeros propietarios de salas de cine eran reacios a hacer publicidad del nombre de sus empleados, pues les preocupaba que estos reclamaran mejores sueldos.

La situación cambió poco a poco. El primer nombre que figuró en los títulos de crédito de una película fue el de Florence Lawrence, actriz de teatro desde niña, que había trabajado en la compañía de Thomas Edison desde 1907 y después participaría en películas dirigidos por D. W. Griffith. Sarah Bernhardt y Geraldine Farrar se cuentan entre las numerosas actrices y cantantes de renombre que fueron inmortalizadas en el cine mudo. Cuando estalló la Primera Guerra Mundial, el cine había ganado sus credenciales de espectáculo respetable. El público empezaba a reconocer a sus actores predilectos de película en película y deseaba saber más de ellos. Los productores no tardaron en percatarse de los beneficios económicos derivados de lanzar y promocionar a determinados artistas, a los que llamaban «estrellas», quizá porque conseguían iluminar la oscuridad de las salas de proyección.

La era de los grandes estudios coincidió con la época de fama, fortuna y poder de dichas estrellas, que pasaron a ser imprescindibles para la promoción de las producciones cinematográficas. Por su parte, los directores formaban una categoría olvidada; durante mucho tiempo se les consideró un factor secundario en el éxito de las películas y fueron pocos los que lograron tener alguna influencia. En general se creía que solo las estrellas y los productores convertían las películas en grandes éxitos

de taquilla, de modo que los ejecutivos de los estudios escogían a las jóvenes promesas que más les gustaban y les creaban una nueva identidad, hasta el punto de cambiarles el nombre e imponerles normas de conducta que afectaban incluso a su vida privada. Archibald Leach, un saltimbanqui inglés, se convirtió en Cary Grant; una bailarina llamada Lucille Le Sueur, en Joan Crawford; Spangler Brough, en Robert Taylor, y Roy Scherer, en Rock Hudson. Miles de actores recibieron una nueva identidad y un pasado que resultaba más interesante, exótico o aceptable que el verdadero.

Gracias a los poderosos departamentos de publicidad de los estudios, el público nunca supo que la conducta de fulano o mengano era intolerable según las normas sociales de la época. Ante la amenaza de un despido o una degradación permanente a papeles secundarios, muchos actores homosexuales y actrices lesbianas fueron obligados a casarse. Los artistas de color rara vez interpretaban papeles que no fueran de sirvientes, criminales o personajes de dudosa catadura moral. Las actrices no podían aparecer en público si no iban bien maquilladas y vestidas a la moda; y los actores debían encarnar la imagen del perfecto caballero. Cualquier astro de la pantalla corría el riesgo de que su estudio le diera la patada por no observar determinadas normas morales que a menudo detallaban en los contratos y en ocasiones inventaba por capricho un magnate del cine. Por cuestiones de imagen se organizaban apariciones en público y citas románticas de las que previamente se avisaba a la prensa. En este sentido, no puede decirse que la situación haya cambiado mucho con el advenimiento del siglo XXI.

Si una estrella cinematográfica era alcohólica, drogadicta, infiel a su cónyuge o incluso declarada culpable de un delito, no pasaba nada porque los estudios se ocupaban del asunto. Se sobornaba a la policía, se compraba el silencio de la prensa y se negociaba con los periódicos y columnistas de sociedad lo que estos debían publicar. En la llamada «época dorada de Hollywood», los estudios controlaban prácticamente la vida de miles de personas, y dicho control se consideraba parte consustancial del gran negocio del cine norteamericano.

El año 1924 fue probablemente el que marcó el momento a partir del cual el cine dejó de ser solo una lucrativa forma de entretenimiento para convertirse en una gigantesca industria. Marcus Loew, propietario de numerosos teatros de Nueva York que había comprado Metro Pictures y Goldwyn Pictures, añadió Mayer Pictures a su lista de adquisiciones con la idea de situar a Louis B. Mayer al frente del conjunto de estudios de Los Ángeles y a Irving Thalberg como jefe de producción. Durante las décadas siguientes el nombre del *holding* fue Loews, Inc., cuyo poder estaba en manos —al igual que en el resto de estudios de Hollywood— de ejecutivos de Nueva York, próximos a los financieros de Wall Street. Con el paso del tiempo Mayer añadió su nombre a la compañía, que de ese modo se convirtió en MetroGoldwyn-Mayer.

Gracias a la creación de lo que los publicistas de Mayer denominaron «más estrellas que en el cielo», el estudio podía alardear de tener en nómina un impresionante elenco de actores famosos, entre ellos: Lionel Barrymore, Wallace Beery, Jean Harlow, Jeanette MacDonald, Norma Shearer, Joan Crawford, Clark Gable, Myrna Loy y Greta Garbo. Más adelante Metro contrató a Gene Kelly, Jane Powell, Lana Turner, Judy Garland, Ava Gardner, Fred Astaire, Mickey Rooney, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Ann Miller, Esther Williams, June Allyson y Elizabeth Taylor. Metro, más que ningún otro estudio, se inmiscuía en la vida personal de sus contratados. Para Mayer y sus colegas era tan solo una forma de salvaguardar sus inversiones.

Desde finales de los años veinte hasta mediados de los cuarenta, Metro fue el estudio de mayor éxito de Hollywood. Durante la Gran Depresión no solo no perdió dinero, sino que estrenó un largometraje todas las semanas, junto con un sinnúmero de dibujos animados y cortometrajes. Más tarde el Tribunal Supremo de Estados Unidos, en su lucha contra los monopolios, dictó que los estudios debían desprenderse de sus cadenas de salas cinematográficas, de modo que Loew, Inc. tuvo que ceder el control de Metro. Comenzó entonces el declive de los grandes estudios, que no podían sobrevivir sin tener garantizadas unas plataformas de exhibición.

A principios de la década de 1950, con Dore Schary al frente de Metro en sustitución de Louis B. Mayer, el estudio seguía siendo el rey del género musical, que aportó toda una generación de nuevos talentos, entre los que había muchos jóvenes cantantes y bailarinas, como Howard Keel, Debbie Reynolds, Cyd Charisse y Leslie Caron. Entre 1935 y 1955 Metro estrenó un promedio de seis o siete musicales al año^[*], y el Oscar a la mejor película de 1951 fue para el musical *Un americano en París*. Sin embargo, ya no podía basarse exclusivamente en ese género para atraer al público que se quedaba en casa viendo la televisión. A pesar de la necesidad de poner remedio a la situación, Schary (lo mismo que Mayer) no tenía en especial consideración a los directores con personalidad, y solo en una ocasión un realizador contratado por Metro recibió el Oscar por una película del estudio (Vincente Minnelli por *Gigi*, en 1958).^[*]

En el otoño de 1952, cuando se invitó a Grace a realizar una prueba para una película que el estudio confiaba en que fuera un exitazo, el complejo de Culver City había pasado de dieciséis a ciento cuarenta hectáreas, que albergaban más de quince gigantescos platós, un lago con un puerto, una jungla, una estación de ferrocarril, parques, plazas y calles de distintas épocas y estilos. Sin embargo, semejante crecimiento resultó desmesurado porque los días de gloria de Metro estaban contados. Al estudio le faltaban directores de fuste, las películas realizadas para el lucimiento de sus estrellas empezaban a resultar trasnochados y repetitivos (por ejemplo, en 1953 estrenó primero *Ivanhoe* y después *Los caballeros del rey Arturo*).

Tal como afirmó Schary, «fue un período de opulencia y ostentación».^[1] El estudio era reacio a utilizar el color salvo en musicales, dramas o películas de época. El número de producciones se reducía de año en año y descendió hasta ser menos de una sexta parte del total de Hollywood. «Teníamos problemas para dar papeles a todos nuestros actores contratados»,^[2] añadía Schary. A la luz de todo lo anterior, Metro se unió a regañadientes al esfuerzo por atraer al público y decidió que, tras el éxito de *Las minas del rey Salomón*, tenía que producir otra película de aventuras: la nueva versión de *Tierra de pasión*, que recibiría el título de *Mogambo*.

John Ford dirigió a Grace en su prueba de color, que resultó del agrado del director, de Schary y del resto de ejecutivos. A continuación se redactó un contrato por siete años para Grace que se remitió a nombre de Jay Kanter a la agencia MCA, donde este y su jefe, el formidable Lew Wasserman, modificaron algunas cláusulas. A finales de octubre el documento estaba listo para que Grace estampara su firma. Sin embargo, tras leerlo vaciló y pidió que se introdujeran algunos cambios importantes que sorprendieron a todo el mundo, porque se consideró que constituía una manifestación de tozudez y una pretensión de autonomía. La oferta de Metro daba derecho al estudio a emplear los servicios de Grace en tres películas a lo largo de siete años, durante los cuales podían despedirla cada seis meses para cederla a otros estudios. Su sueldo empezaría siendo de setecientos cincuenta dólares a la semana, y los aumentos se pactarían de común acuerdo según su éxito. Además, recibiría una bonificación de veinte mil dólares si completaba las tres películas en un solo año. Es más que probable que Grace sonriera al ver la cantidad que iba a cobrar, ya que había ganado mucho más trabajando de modelo.

Grace quería descansar del cine año sí año no para seguir con su carrera teatral, e insistió para mantener su residencia en Nueva York. Para sorpresa de Hollywood, MGM accedió a sus demandas. Enseguida quedó claro que Grace Kelly no iba a ser una actriz fácil de controlar.

«Firmé con Metro —recordaba en 1975—, porque *Mogambo* me ofrecía la oportunidad de trabajar con John Ford y Clark Gable y de hacer una película en África. Si el rodaje se hubiera realizado en Arizona, no habría firmado el contrato. Pero lo firmé, y lo hice en el aeropuerto, cuando iba a marcharme del país».

El rodaje, que se prolongó desde el otoño de 1952 hasta finales del invierno de 1953, tuvo lugar en Uganda, Tanganika y Kenia primero, y luego en Londres. El 2 de noviembre Grace llegó al hotel New Stanley de Nairobi. Esa noche, durante la cena, conoció a Clark Gable y al actor británico Donald Sinden, que iba a interpretar el papel de su esposo. «Grace nos dejó boquiabiertos a Clark y a mí al pedir la cena de los tres en swajili»,^[3] recordaba Sinden. Tras enterarse en Hollywood del lugar exacto de África donde iban a rodar, Grace se había dedicado a aprender los

rudimentos del dialecto local. «Lete ndizi, tafahdali» («por favor, tráigame un plátano»), dijo a un estupefacto camarero nativo al final de la cena.

Con sus cincuenta años cumplidos, Clark Gable —el autoproclamado «Rey de Hollywood»— había perdido poco de su famoso encanto viril suavizado por una actitud protectora y paternalista. Lejos de las comodidades del hogar y de los amigos, Grace trabó una relación de intenso afecto con Gable durante el tiempo que pasaron en África, pero es imposible saber a ciencia cierta si el suyo fue un romance completo. Una fuerte atracción no siempre se expresa sexualmente, por muy llenos de deseo que estén sus protagonistas. En varias ocasiones se preguntó a Grace y Gable por esos rumores, y seguramente a nadie sorprendió que ambos se limitaran a sonreír y cambiar de tema. El caso es que ninguno de sus compañeros de rodaje declaró jamás que entre ellos se hubiera producido un romance clandestino y nadie dijo haber visto nada.

Lo que sí hubo fue una apasionada amistad. Grace empezó a tejer un par de calcetines para regalárselos a Gable en Navidad (aunque nunca los terminó), y los dos pasaron juntos la mayor parte del tiempo libre que tuvieron. «Estaba claro que Clark echó el ojo a Grace —comentó Ava Gardner—, y ella a él. Los dos estaban solteros en aquella época, y que una mujer se enamorara de Clark era de lo más natural»^[4]. Allí estaba Grace, añadía Ava, «en África, rodeada de toda aquella fauna y flora tan exóticas... y Clark, fuerte y sonriente, totalmente a sus anchas, hizo que se enamorara aún más de él».

Hacía tiempo que Grace y Gable habían fallecido cuando Ava realizó estas declaraciones que son sumamente ambiguas. «Enamorado» puede significar, aunque no necesariamente, «en la cama». Ava no se andaba con tapujos a la hora de hablar de sí misma y de los demás, de manera que, si hubiera habido un romance entre Grace y Gable, sin duda no se habría abstenido de decirlo.

«Cuando era joven, siempre me estaba enamorando de hombres que me daban mucho más de lo que yo les daba a cambio —afirmaría Grace años más tarde—. Sabía que era inmadura e incompleta como persona, que en realidad estaba tomando y asimilando más de lo que daba. Me parece que esto es algo que les ocurre a la mayoría de los jóvenes. Con el egoísmo propio de la juventud, necesitamos alimentar nuestra mente y nuestro espíritu con lo que cogemos de los demás»^[5].

Sin embargo, su relación con Gable no consistió solo en tomar, ya que también ella tenía mucho que ofrecerle. En cierto modo Gable se sentía tan solo como Grace, pero bastante más inquieto. En los últimos años su carrera se había visto entorpecida por diversas enfermedades y por los cambios inevitables tanto de las tendencias cinematográficas como de las preferencias del público con respecto a sus estrellas. Además, las exigencias físicas que imponía el rodaje de *Mogambo* le resultaban difíciles de sobrellevar y se hallaba en trámites de divorcio de su cuarta esposa (*lady* Sylvia Ashley, la modelo inglesa y mujer de mundo que en su día había sido la señora de Douglas Fairbanks). Por muy romántica que fuera y por muy prendada que

estuviera del legendario astro, Grace también se mostró comprensiva con su angustia e hizo todo lo posible por animar a Gable durante esa difícil etapa de su vida. Tal como contó por carta a su amiga Prudy Wise, ella y Gable cenaron juntos casi todas las noches que estuvieron en África, lo cual no era nada raro entre compañeros de reparto. Por otro lado, Gable se sentía sumamente halagado por la atención que le prestaba una joven hermosa e inteligente que a todas luces lo adoraba.

El 8 de noviembre el equipo dio la bienvenida al cuarto intérprete importante de la película cuando Ava Gardner hizo su espectacular entrada acompañada de su marido, Frank Sinatra. Como era habitual, la pareja discutía sin cesar cuando no se dedicaba a dar cumplida y ruidosa satisfacción a sus obligaciones conyugales. Además, ambos bebían demasiado y se tiraban los trastos a la cabeza en el poco tiempo que tenían libre. Al menos así fue hasta que Sinatra se marchó para trabajar en *De aquí a la eternidad*, de Zinnemann, película que conseguiría relanzar su estancada carrera como actor.

El 12 de noviembre los actores y el director descorcharon una botella de champán para brindar por el vigésimo tercer cumpleaños de Grace, y la víspera de Nochebuena volvieron a celebrar una fiesta con ocasión del cumpleaños de Ava Gardner. «Después de aquello —recordaba Ava—, no importaba en qué parte del mundo me encontrara, siempre recibía un regalo de cumpleaños de Grace. Nunca se olvidaba, y me enviaba una nota de felicitación de su puño y letra... no mandaba a una secretaria que la escribiera. Era una gran señora y también muy divertida». Sin embargo, a diferencia de sus compañeros de reparto, casi no bebía. Cuando lo hacía, «se le ponía colorada la naricilla, se mareaba y todos teníamos que correr en su ayuda». A pesar de lo diferentes que eran, enseguida trabaron una amistad que duraría toda la vida. Ava asistió a la boda de Grace y la visitó a menudo en su palacio de Mónaco. Admiraba la elegancia natural de su amiga, que a su vez valoraba la desinhibición de Ava y la franqueza con que expresaba sus sentimientos, que ella normalmente mantenía bajo control.

Durante la primera semana de rodaje, que empezó el 17 de noviembre, se filmaron numerosas escenas en una reserva natural. A continuación se rodaron las secuencias de la selva en Tanganika, donde Metro había levantado un campamento con cómodas tiendas para todo el equipo, así como cocinas y despachos.

Todas las contingencias habían sido previstas. El equipo estaba formado por un centenar de personas, entre técnicos, pilotos, traductores, guías nativos, encargados de seguridad, cocineros y sirvientes; había incluso un médico y enfermeras. Sin embargo, la vida que llevaban no era precisamente cómoda. Debían hervir el agua y solo podían comer los alimentos que llegaban desde Londres o que inspeccionaban los especialistas. A pesar del clima, húmedo y tórrido, los baños estaban limitados. Había que mantener una vigilancia constante porque los peligros acechaban por todas partes. Uno de los exteriores se hallaba a orillas del río Kagera, muy cerca del lugar donde vivía un buen número de cocodrilos que no veían con buenos ojos la invasión

de humanos. A pesar de todas las precauciones, varios miembros del equipo fallecieron en accidentes de coche o por enfermedades tropicales, y muchos se vieron afectados por parásitos intestinales difíciles de tratar. Allí adonde iba el equipo de *Mogambo* se instalaba una enfermería, donde se atendían a menudo mordeduras de serpiente, infecciones causadas por insectos y toda clase de enfermedades tropicales. ^[6] Grace controlaba cuidadosamente todo cuanto comía y bebía, y así consiguió salir del rodaje sin contraer nada más grave que un buen resfriado.

Por su parte, John Ford era un director con un gran talento, pero también un déspota irritante. Donald Sinden recordaba el «trato desagradable» que dispensó a varios miembros del equipo, algo de lo que ya habían sido testigos personas como Henry Fonda, que intervino en no menos de nueve películas de Ford. «Tenía un fantástico instinto visual para la cámara —comentaba Fonda del cineasta—, pero también era un ególatra. Nunca ensayaba y se negaba a hablar de los personajes. Si un actor le hacía alguna pregunta sobre un diálogo, Ford le contestaba con improperios o arrancaba las páginas del guión»^[7]. Ava Gardner lo describió «como el hombre más malo del mundo, un verdadero canalla».^[8] A pesar de todo, lo respetaba.

Gable nunca dijo una palabra sobre su relación con Ford, pero su trato no pasaba de la simple corrección. En aquella época el actor sufría temblores, una dolencia sin importancia que no era síntoma de ninguna afección nerviosa, pero que hacía que la mano izquierda le temblara de vez en cuando. Ford, que detestaba repetir las tomas y creía que todo lo que era auténtico podía captarse a la primera, perdió la paciencia ante la necesidad de repetir numerosas escenas de Gable, pero acabó cediendo a la vanidad de su estrella masculina. Como Donald Sinden recordaba, «Clark, cuyo pecho estaba totalmente desprovisto de vello, insistió en que en la película no apareciera ningún actor de torso velludo».^[9] Así pues, una vez a la semana un maquillador se presentaba en la tienda de Sinden con una maquinilla de afeitar eléctrica.

En cuanto a Grace, también ella padeció la ira del director. «Estaba muy preocupada con mi papel —comentaba—, sabía lo mucho que había en juego después de *Solo ante el peligro* y deseaba con toda el alma hacerlo bien, en especial porque a Ford le había gustado mi prueba de cámara y al parecer había visto en mí algo que nadie más había conseguido apreciar. El caso es que un día, durante el rodaje, me gritó: “Kelly, ¿qué demonios está haciendo ahí?”.

»Yo le respondí: “En el guión dice que Linda ha de caminar hasta aquí, darse la vuelta y...”. Él me interrumpió gritando: “¡Muy bien, Kelly, pero estamos rodando una película, no un guión!”.

»Ford tenía una forma de rodar que dejaba muy poco trabajo al montador, o casi nada. Rara vez filmaba un primer plano; solo lo hacía cuando algo era muy dramático e importante. Muchos directores rodaban planos largos, planos medios y primeros planos. John Ford prefería un solo plano largo; se acercaba para un plano medio y terminaba la escena con dos o tres tomas como mucho. Eso era todo. ¡Nadie hacía

nunca más de cuatro tomas con Ford! En mi caso, sabía perfectamente cómo quería fotografiarme, así que ¡al cuerno con el guión!

»Lo malo fue que nadie me había advertido de eso, sino que tuve que enterarme por boca del ayudante de dirección. Si Ford me hubiera dicho algo nada más empezar, yo no habría estado tan preocupada tratando de adivinar dónde debía estar y por qué. Pero no me dio ninguna pista, no me dirigió en absoluto».

Al basar *Mogambo* en su guión original para *Tierra de pasión*, el escritor John Lee Mahin cambió el nombre de los personajes y trasladó la acción del sudeste asiático a África. Victor Marswell (Clark Gable) es un guía de safari en África en cuyo mundo, salvaje pero sin complicaciones, irrumpen dos mujeres: la desinhibida, mundana, soltera pero experimentada Eloise «Osito de Miel» Kelly, que enseguida pasa una apasionada semana con Victor, y Linda (Grace Kelly), la recatada esposa de un antropólogo inglés (Donald Sinden). Con la llegada del matrimonio *Mogambo* se convierte en la historia de un triángulo amoroso. En el más puro estilo de Hollywood, la selva se convierte en el escenario donde se desatan las pasiones más desenfrenadas y Linda no tarda en descubrir que Victor resulta mucho más seductor que su académico esposo. Pero ni la rubia Grace ni la morena Ava son ninguna Isolda. Dado que la cinta se rodó en 1953, su final resulta patéticamente convencional: los Nordley redescubren el amor y Victor comprende que «Osito de Miel», a quien en la película todos llaman «Kelly», es la mujer adecuada para él.

La experiencia de Grace a las órdenes de John Ford reproducía la vivida con Zinnemann, que no tenía ni tiempo ni ganas de explicarle cómo debía actuar, y aún menos de hablar con ella de su personaje. A Ford no le apetecía conversar ni responder a ninguna pregunta aparte de las que le hicieran los técnicos, y además era mucho menos cortés que Zinnemann. En su primer encuentro con el director, Grace le dijo que era la segunda de la familia Kelly que trabajaba para él, ya que su tío Walter había aparecido en *Mar de fondo*, rodada por Ford en 1930. «¿Ah, sí?», se limitó a decir él, y siguió mordisqueando su cigarro.

Sinden recordaba un episodio que ilustra a la perfección el método dictatorial de Ford a la hora de dirigir. Sinden y Grace tenían que aparecer en la historia desembarcando de un vapor fluvial. Sin ensayos previos ni la menor indicación, los actores debían subir a bordo del barco y este se acercaba a la orilla. De repente oyeron la voz del director, que les hablaba por el megáfono: «Grace, Donald, bajad a la cubierta inferior. Bien. Donald, sal a cubierta. Contempla el paisaje. Llama a Grace. Rodéala con el brazo. Señala la jirafa que ves a tu derecha. Saca la cámara, rápido, y fotografíala. Grace, sonríe a tu marido. Grace, mira los hipopótamos de la izquierda. Pide a Donald que los fotografíe. Un cocodrilo avanza por el río. Te asustas. ¡Te asustas, Grace! De acuerdo, estáis llegando al muelle. Mira alrededor. ¿Qué os espera? Los nativos llegan corriendo para saludaros. ¡Bien! ¡Bien! ¡Corten! ¡A positivar!».

Según Sinden, así fue su primer día de rodaje a las órdenes de John Ford, que trabajaba igual que si estuviera dirigiendo una película muda.

Clark Gable resulta conmovedor en su papel de héroe masculino envejecido, un personaje que no solo teme las fieras salvajes, sino también la soledad, un hombre que debe replantearse toda una vida de soltería cuando se enamora de dos mujeres del todo opuestas. Ava Gardner aportó una ajustadísima interpretación del personaje desarrollado con suma inteligencia en la primera versión para Jean Harlow. Con su voz de barítono, su equilibrio entre el sarcasmo y la ternura, su impecable sentido de la oportunidad y su sutileza expresiva, Ava Gardner creó un personaje memorable que iba más allá del estereotipo de la mujer de dudosa moral cuya generosidad la lleva al amor verdadero; Clark Gable, en este caso.

Durante toda su trayectoria profesional se vio a Gardner como una señora estupenda y poco más. De hecho, representaba todo lo contrario de lo que Grace encarnó —demasiado brevemente— en la pantalla. Por desgracia, Gardner siempre creyó en esa convencional y superficial apreciación de su talento y nunca tuvo en gran consideración sus notables méritos. Sin embargo, era una gran actriz, y al final de su carrera incluso los críticos más reacios tuvieron que reconocer su magnífica interpretación en *La noche de la iguana*, película dirigida en 1964 por John Huston y basada en la obra homónima de Tennessee Williams.

En cuanto al personaje de Grace, tal como reconoció el guionista de *Mogambo*, resulta demasiado plano, de modo que el público no tiene ningún motivo para identificarse con Linda Nordley. En el papel de la guapa y adinerada esposa de un hombre apuesto y lo bastante rico para satisfacer sus intereses académicos, Grace encarna a una mujer que se permite el lujo de flirtear con total descaro, sin importarle en lo más mínimo los sentimientos de su marido. Hizo cuanto pudo por atemperar la formalidad de Linda mostrando el miedo que le producía la jungla y la inseguridad que la pasión ilícita despertaba en ella. Sin embargo, no contaba con suficiente diálogo (y tampoco podía pedir a John Ford más primeros planos) para ganarse la simpatía del público. La opinión general de la crítica fue que «la rubia belleza de Grace Kelly permanece intacta a pesar de las notables tonterías que le hacen decir», [10] como por ejemplo: «No sabía que los monos trepaban a los árboles» (Grace a Gable en la selva).

«La verdad es que no estuve muy bien en *Mogambo* —afirmaría Grace años más tarde—, porque era una novata en el mundo del cine y tenía mucho que aprender». Con estas palabras tal vez estuviera enjuiciando al personaje más que su interpretación, ya que al fin y al cabo hizo lo que se le pedía y no podía sacar de donde no había. Dependiendo de las fuentes consultadas, *mogambo* significa en swajili tanto «pasión» como «peligro». Linda Nordley mostraba muy poco de lo primero, y de lo segundo la película solo ofrecía una escena con una pitón gigante que era demasiado amistosa para ser creíble.

De hecho, *Mogambo* es tan tediosa como educado y correcto es el matrimonio Nordley. Carece del humor y la tensión narrativa de *Tierra de pasión*. No es más que una historia verborreica ambientada en la jungla con unos cuantos rugidos de bestias salvajes. Solo habría podido salvarse cortándole más de media hora y volviendo a montar el resto. John Ford, enfermo y cada día con más problemas de visión, se comportó desde el primer momento (según declaró el productor, Zimbalist) «como un tirano»,^[11] interesado únicamente por el exuberante paisaje africano y los animales, mientras el reparto tenía que hacer frente a un sinnúmero de problemas logísticos.

Sin embargo, al público le encantó la película, que recaudó la notable cantidad de cinco millones de dólares al poco de su estreno. La Academia seleccionó con toda justicia a Ava Gardner entre las candidatas al Oscar a la mejor actriz de 1953 y, por razones que escapan a toda comprensión, a Grace Kelly como mejor actriz de reparto, categoría en que ganó el Globo de Oro concedido por la Asociación de la Prensa Extranjera de Hollywood. A pesar de todo, los críticos no se mostraron impresionados por su interpretación. «Grace Kelly está correcta»,^[12] sentenció *The New York Times*. Seguramente fue Clark Gable el que salió mejor parado de *Mogambo*. La cinta relanzó su carrera, y se siguió solicitando su presencia en las pantallas hasta su muerte en 1961, a la edad de cincuenta y nueve años.

Grace y sus compañeros, que estaban agotados, se alegraron cuando su estancia africana llegó a su fin. «Ava y yo nos hemos hecho muy amigas —escribió Grace desde África a Prudy—. ¡Hemos pasado muy malos tragos! Frank [Sinatra] se fue el viernes, de modo que puede que las cosas sean más fáciles en adelante. Hemos estado todos muy tensos. El viejo [así se refería Grace a John Ford] está impaciente por marcharse de África, y todo el mundo está nervioso y a la que salta. Creo que la película va a ser muy buena, pero en estos momentos a nadie le importa lo más mínimo»^[13].

En febrero de 1953 el equipo de producción se trasladó de África a Gran Bretaña para rodar las escenas de interior en los estudios Borehamwood de la Metro, en Hertfordshire. Nada más llegar, Gable dio la espalda a Grace, negándose a salir o a cenar con ella, o incluso a hablarle, salvo cuatro palabras por razones de trabajo. Ella se sintió perpleja y herida ante semejante cambio de actitud. En esa época la prensa se hacía eco de los rumores de un romance entre los dos, rumores que es posible salieran de la propia MGM para dar más publicidad a la película. En consecuencia, algunos biógrafos han llegado a la conclusión de que Clark Gable rechazó las pretensiones matrimoniales de la actriz o su insistencia en que prosiguieran su romance en Londres (y, más tarde, en Hollywood). Sin embargo, la verdad es mucho más prosaica: Gable no deseaba poner en peligro su divorcio (la sentencia definitiva iba a dictarse en abril en un tribunal inglés) dando pie a que lo denunciaran por conducta impropia. Así pues, Grace se sentía muy disgustada por la manera en que

Gable se había olvidado de ella y, por una vez, se alegró de recibir la visita de su madre, que estaba impaciente por conocer al Rey de Hollywood.

Los actores principales se alojaban en el hotel Savoy de Londres. Un día, Morgan Hudgins, uno de los publicistas del estudio asignado al equipo de producción, saludó a Grace en el vestíbulo. Estaba tomando una copa con un distinguido caballero de unos cuarenta años llamado Rupert Allan. Nacido en San Luis y educado en Oxford, Allan trabajaba en esos momentos en la revista *Look*, que lo había enviado a cubrir la coronación de la reina Isabel II de Inglaterra, que tendría lugar en el mes de junio. Más tarde trabajaría con el publicista Arthur P. Jacobs y reuniría una impresionante lista de clientes. Grace y Rupert enseguida entablaron amistad, y él se convirtió en uno de sus acompañantes habituales en Londres, Hollywood y Nueva York. También fue su publicista personal, y Grace lo designó cónsul general de Mónaco en Los Ángeles cuando se convirtió en princesa.

El hecho de que Rupert fuera homosexual carecía por completo de importancia para Grace, que lo quería como a un hermano y lo tuvo siempre como confidente. Cuando iba a Beverly Hills, Grace lo visitaba en su casa de Seabright Place, donde Rupert vivía con el amor de su vida, Frank McCarthy. Héroe de la Segunda Guerra Mundial y brigadier retirado del ejército de Estados Unidos, McCarthy acabaría siendo el productor de la oscarizada *Patton*. Grace no se mordía la lengua cuando alguien decía algo en contra de los gays o las lesbianas. «No deberías criticar a los homosexuales —dijo a su amiga Prudy Wise—. Puede ser de lo más destructivo, y es muy fácil hacer daño sin darse cuenta»^[14].

En marzo de 1953 concluyó por fin la producción de *Mogambo*, que quedó lista para su estreno en octubre de aquel año. De vuelta en Estados Unidos, Grace viajó a Filadelfia para ver a su familia antes de dirigirse a Manhattan. «Seguro que la chica ha tenido un montón de experiencias fascinantes —dijo su padre a un periodista—, pero no quiere hablar de ellas»^[15].

Sin embargo, a Grace no le esperaba ninguna oferta cinematográfica o teatral. «Se hallaba más o menos en la misma situación que después de haber hecho la fallida prueba de cámara para *Taxi* —recordaba Dore Schary—, y aunque estaba disponible para otros papeles, no apareció ninguno»^[16].

Lo cierto es que la Metro, Schary y los demás no sabían qué hacer con ella. En esa época el estudio se dedicaba a producir dramas de época como *El prisionero de Zenda*, *Plymouth Adventure*, *La reina virgen* o *Beau Brummell*, y en ninguno de ellos había un papel que se considerara adecuado para Grace. Tras varias reuniones celebradas esa primavera, los jefes de la actriz hicieron correr discretamente la voz de que estaban dispuestos a cederla a otros estudios, tal como establecía su contrato. Eso suponía un ingreso extra para Metro, que cobraría una suculenta comisión por los servicios de Grace a terceros y solo tendría que pagarle los honorarios estipulados en

su contrato. Las cesiones, que eran una vieja práctica de Hollywood, representaban para los estudios una manera fácil de ganar dinero. Aun así, no hubo ninguna novedad hasta finales de la primavera de 1953.

Con todo, Grace se las arregló para mantenerse ocupada. Jay Kanter la invitó a su boda, que se celebró el 15 de abril en Nueva York. La novia era Judith Balaban (más tarde Quine), hija del presidente de Paramount Pictures. Grace se hizo muy amiga del matrimonio Kanter, y tres años más tarde Judy sería una de sus damas de honor. Unos días después del enlace, Grace tuvo que acudir a una cita desagradable: el entierro de su primer amor, Harper Davis, que había muerto de esclerosis múltiple a los veintiséis años.

En mayo y junio trabajó en tres obras de teatro televisado: «The Betrayer», con Robert Preston; «Boy of Mine», con Henry Jones, y «The Way of the Eagle», en la que ella y Jean-Pierre Aumont interpretaban a la señora y el señor Audubon. Aumont tenía cuarenta y dos años, había enviudado en 1951 tras la muerte de su esposa, la actriz María Mónica, y era un actor muy popular tanto en Estados Unidos como en su Francia natal, además de una presa codiciada por las mujeres en ambos continentes. Aumont consideró que Grace era, a sus veintitrés años, mucho más atractiva y madura que la mayoría de las damas que había conocido, así que le pidió que fuera a comer con él al día siguiente de la emisión de «The Way of the Eagle», prevista para el 7 de junio.

Aunque Grace encontraba a Aumont sumamente atractivo y sofisticado, y le gustaban mucho su encanto y humor franceses, declinó la invitación. Corrieron rumores de que había un romance entre ambos, un bulo que ha cobrado la autoridad de un hecho. Otros dijeron que no, que Grace lo había rechazado porque esperaba reanudar sus amoríos con Gable. Una vez más, todos se equivocaban por completo. La verdad es que Grace no aceptó la invitación de Aumont porque Jay Kanter la había llamado durante los ensayos de «The Way of the Eagle» para decirle que el día 8 de junio debía estar en Los Ángeles. Tenía prevista una reunión con Alfred Hitchcock, que estaba buscando una nueva actriz protagonista.

En el séptimo cielo

La mejor manera de hacerlo es con tijeras.

ALFRED HITCHCOCK

«La prueba que hice para el papel de la chica irlandesa en *Taxi*, y que al final no conseguí, resultó ser muy importante para mi carrera —recordaba Grace—. John Ford vio esa prueba y me escogió para *Mogambo*. Luego la vio Hitchcock y quiso averiguar si yo encajaría en su siguiente película. En mi primer encuentro con él [junio de 1953], estaba muy nerviosa y cohibida, pero él se mostró amabilísimo y enseguida logró que me relajara. Hablamos de viajes, gastronomía, vinos, música, moda, de todo salvo del personaje de la película, Margot Wendice»^[*].

El nerviosismo inicial de Grace era más que comprensible. Alfred Hitchcock, que ese verano había cumplido cincuenta y cuatro años, era sin duda uno de los realizadores cinematográficos más famosos y de mayor éxito del momento. Más tarde se le consideraría uno de los maestros del séptimo arte, un hombre cuyas películas eran a menudo tan profundas como sumamente entretenidas. Además, desde sus inicios en Inglaterra, era su mejor publicista y se aseguraba de que el público recordara tanto su nombre como su presencia; de ahí aquellos breves cameos en sus películas. «Los actores van y vienen —comentó repetidas veces en los años veinte—, pero el nombre del director debería quedar grabado en la memoria del público». Hasta la década de 1960, el espectador medio norteamericano y británico solo recordaba el nombre de tres realizadores: Cecil B. De Mille, Charles Chaplin y Alfred Hitchcock.

Hitchcock, que tenía un formidable talento para narrar una historia en imágenes, poseía igualmente una gran imaginación, tal como han atestiguado sus guionistas, diseñadores, técnicos y actores. Con frecuencia compartía ideas extravagantes para las películas que hacía y también para las que nunca haría, contaba los chistes más verdes y las historias más macabras sobre asesinatos, todo para fijarse en la reacción de quienes le escuchaban. Como genio del cine que era, Hitchcock merecía todo el respeto que inspiraba y que indudablemente recibía, pero al mismo tiempo era un hombre complejo y solitario, que, como él mismo decía, «tenía miedo de todo».

Gregory Peck, que protagonizó dos de sus películas, afirmó que creía que «algo atormentó a Hitchcock... a lo largo de toda su vida». Ese «algo» tenía mucho que ver con una serie de deseos y sentimientos reprimidos y con el convencimiento de que estaba condenado al aislamiento y la renuncia en el terreno romántico.^[*] Todos estos elementos aparecen reflejados en sus películas más personales.

Hitchcock nació en el East End de Londres y desde el principio se sintió marginado. Como católico y *cockney* que era, no encontraba un hueco en la sociedad culta y educada y, aunque su padre era un próspero comerciante, por su ocupación de tendero no podía ser considerado un caballero. Además, el joven Alfred era creativo e inteligente y poseía una memoria prodigiosa; sin embargo, se veía limitado por una tendencia a la obesidad que lo acompañó toda su vida. Hitch, como se llamaba a sí mismo, aprendió a dominar el arte de la narración en imágenes, las tareas de diseñador de producción y ayudante de dirección antes de tener la oportunidad de dirigir su primera película, en 1925. Desde ese año y hasta 1953 realizó más de treinta y cinco películas que lo convirtieron en un hombre rico y famoso.

Abandonó Inglaterra en 1939, y durante sus primeros doce años en Hollywood dirigió algunas de las mejores películas surgidas del sistema de los viejos estudios, entre ellas *Rebeca*, *Enviado especial*, *La sombra de una duda*, *Encadenados* y *Extraños en un tren*. Siguió produciendo y dirigiendo numerosas obras maestras hasta pocos años antes de su muerte, ocurrida en 1980. Aquella mañana de junio, en Burbank, Hitchcock comentó a Grace que tenía un contrato para realizar varias películas con Warner y que, después de haber pasado un año buscando el tema adecuado para la siguiente, por fin había dado con uno que le permitiría cumplir con sus obligaciones contractuales.

Crimen perfecto, del escritor británico Frederick Knott, había dado pie a un telefilme de intriga de la BBC en 1952. El 19 de junio de ese año se representó en los escenarios londinenses y el 29 de octubre se estrenó en Broadway, donde en esos momentos seguía llenando el teatro todas las noches. Ya antes de su estreno en el West End londinense, el realizador inglés de origen húngaro Alexander Korda había conseguido los derechos de la obra por la mísera cantidad de mil libras esterlinas. Hitchcock la vio y llegó a la conclusión de que, a falta de una alternativa mejor, podría hacer de ella una película para los hermanos Warner, que tendrían que desembolsar las treinta mil libras que pedía Korda por los derechos. Con su único escenario y su reducido reparto, la tarea de llevar la obra a la pantalla no parecía especialmente difícil. Hitch, como él mismo diría posteriormente, estaba «jugando sobre seguro».

Sin embargo, había una condición importante en la venta de los derechos para la película: esta no podría estrenarse mientras *Crimen perfecto* siguiera en los escenarios. (De hecho, entre el 29 de octubre de 1952 y el 27 de febrero de 1954 se representó en Broadway un total de quinientas cincuenta y dos veces. La película se estrenó finalmente tres meses después). Por si fuera poco, Hitchcock se enfrentaba a

otra importante limitación: Warner le exigía que realizara la película en formato de tres dimensiones.

En 1953 había veinticinco millones de televisores en Estados Unidos. Para arrancar a los telespectadores de su sillón y hacer que volvieran a llenar las salas de cine, Hollywood se sacó de la manga toda una serie de inventos que la televisión no podía ofrecer: las grandes pantallas de cinemascope y cinerama, el sonido estereofónico, el smello-vision —sistema que pretendía ofrecer una experiencia olfativa al espectador rociando la sala durante la proyección con el aroma correspondiente a la escena que se veía en ese instante, que por fortuna tuvo una corta vida—, grandes historias de aventuras, atuendos sugerentes y una soterrada carga erótica. Pero lo más llamativo fueron las películas en tres dimensiones. *Bwana, diablo de la selva* y *Los crímenes del museo de cera* ya habían cautivado al público, y la Warner quería utilizar dicha técnica en *Crimen perfecto*, a pesar de que Hitchcock había advertido de que el 3-D era una moda pasajera. El director no estaba en absoluto interesado en el invento. «Era básicamente anticinematográfico —me comentó en una ocasión—. El 3-D recordaba en todo momento al espectador que se hallaba “ahí fuera” e impedía que se sumergiera visual y emocionalmente en la historia. Hasta que conocí a Grace solo quería zafarme lo más rápidamente posible de ese compromiso; pero entonces me di cuenta de que tenía ante mí a una joven con la que podía hacer algo interesante a pesar de los problemas que planteaba la cámara de 3-D.».

El 22 de julio de 1953, la prensa de Hollywood publicó que MGM había cedido a Grace Kelly para que interpretara el papel de Margot Wendice en la versión cinematográfica en tres dimensiones de *Crimen perfecto*, que Hitchcock se disponía a dirigir y cuyo rodaje se había previsto que comenzara el 30 de julio. Frederick Knott se había ocupado de escribir el guión tras introducir unas pocas modificaciones en la obra original, y Hitchcock estaba listo para empezar. «Estaba decidido a evitar los trucos habituales en las películas de tres dimensiones —declaró el cineasta— porque no me cabía duda de que era una moda tan pasajera que ya había pasado. Así pues, le dije a Bob Burks [el director de fotografía] que no habría cuchillos ni puños lanzados al público y que a nadie le caería nada desde lo alto. En otras palabras, la rodé como una película normal».

La complicada trama gira en torno a un campeón de tenis retirado, Tony Wendice (interpretado por Ray Milland), que concibe un plan para asesinar a su esposa (Grace Kelly) y hacerse con su fortuna. Resentido por la aventura que esta ha tenido con el escritor de novelas policíacas Mark Halliday (Robert Cummings), Wendice planea lo que parece el crimen perfecto. Para cometer el asesinato chantajea a un hombre llamado Swann (Anthony Dawson), un antiguo compañero de colegio con antecedentes penales. Sin embargo, el plan falla cuando Margot ofrece resistencia a

su agresor y lo mata clavándole unas tijeras. Su esposo decide entonces cambiar de plan e intenta convencer al inspector Hubbard (John Williams) de que Margot asesinó a Swann porque este la chantajeaba. Sin embargo, no logra convencer al policía, que con la colaboración de Mark y Margot consigue desvelar el doble juego de Tony y demostrar que es el villano.

Hitchcock intentó en la medida de lo posible rodar la película en orden cronológico, y las secuencias iniciales reflejan sus raíces en el cine mudo. Mientras desayunan en su apartamento londinense, Tony da un beso a Margot; no hay diálogos. A continuación la vemos a ella leyendo en el periódico que Mark va a llegar en el *Queen Mary*; sigue sin haber diálogo. En el plano siguiente Mark llega a bordo del transatlántico —sin diálogo—, y el siguiente corte da paso a una secuencia de Mark y Margot besándose. Todo esto transcurre en silencio, aparte de la banda sonora de Dimitri Tiomkin. La historia avanza sin sobresaltos y la trama se desarrolla lentamente hasta que irrumpe la violencia con el intento de Swann de estrangular a Margot, que se defiende y apuñala a su agresor. Este se levanta presa del dolor y al caer hacia atrás las tijeras se le hunden en la espalda y muere.

La escena sigue siendo una de las más violentas rodadas por Hitchcock y resulta aún más chocante porque está filmada como si se tratara de un intento de violación. El director insertó planos de las piernas de Grace empujando a Dawson cuando este se abalanza sobre ella como si quisiera violarla al tiempo que intenta estrangularla. Toda la escena está poseída de un nervioso frenesí que requirió el complicado montaje de muchos planos para lograr el efecto final, que con el paso del tiempo no ha perdido su capacidad de asustar y repeler. Al final Hitchcock tuvo que recortar la secuencia para reducir la carga de violencia a fin de respetar las normas de la Asociación Cinematográfica de Estados Unidos y satisfacer a Joseph Breen, vicepresidente y director de la Administración del Código de Producción. Tal como comentó el propio Hitchcock con ingeniosa ambigüedad, «la mejor forma de hacerlo es con tijeras».^[1]

«Tardamos toda una semana en rodar esa secuencia —me comentó Grace—, resultó muy, muy difícil tanto para Anthony Dawson como para mí. Hubo que planificar cuidadosamente cada uno de los planos porque Hitchcock quería que pareciera que la única iluminación provenía del fuego de la chimenea, pero no era nada fácil porque había que filmar con más luz de la normal, ya que la cámara de tres dimensiones captaba los colores de manera diferente. Así pues, teníamos que parar, los técnicos ajustaban la iluminación y volvíamos a empezar. Tony Dawson me enrollaba el pañuelo alrededor del cuello y teníamos que hacer que pareciera que me estaba estrangulando de verdad. Cuando me di la vuelta sobre la mesa, recuerdo que el ayudante de dirección me avisó de que debía tener cuidado de no caer, pues podía romperme la espalda.

»Entonces, Dawson tenía que abalanzarse sobre mí encima de la mesa y volvimos a parar. Filmamos el plano de mis pies empujándolo y tuvimos que parar de nuevo

porque algo iba mal con la cámara de 3-D. Empezamos una vez más y Hitchcock me dijo que estirara el brazo hacia atrás para coger las tijeras. Lo hice, y tuvimos que volver a parar... y esa fue la tónica a lo largo de toda la semana. Durante las pausas y las interrupciones procurábamos estar del mejor humor posible, pero, francamente, resultó extenuante y difícil. Ese fue mi primer papel protagonista en una película, e intenté dar a Hitchcock lo que él quería, pero tras tres o cuatro días trabajando en esa escena desde las siete de la mañana hasta las siete de la tarde, regresaba al hotel llena de magulladuras.

»Hitch deseaba que el departamento de vestuario me confeccionara una bata de terciopelo; según decía, quería el efecto de la luz y las sombras en el terciopelo durante el asesinato. Me la probé y me pareció que le quedaría muy bien a *lady Macbeth* en la escena en que camina en sueños, pero no a mí en esa secuencia. Así pues, le dije a Hitch que la bata no era adecuada. Le expliqué que si Margot se levantaba en plena noche para contestar al teléfono sin que hubiera nadie más en casa, no se pondría una bata de terciopelo. Hitch se ruborizó un poco, como siempre que se sentía contrariado, y me preguntó: “Bueno, ¿y qué te pondrías tú para contestar al teléfono?”. Yo le respondí: “No me pondría nada, me levantaría e iría a contestar en camisón”. “Puede que tengas razón”, repuso él, y al final así lo rodamos. A partir de entonces conté con su confianza en todo lo relacionado con el vestuario, y me dio gran libertad para que eligiera lo que había de llevar en sus dos siguientes películas».

Con impecables modales, Grace siguió discrepando de sus colegas cuando creía que estos se equivocaban. «Tuve una buena discusión con un maquillador que se empeñaba en ponerme cada vez más carmín, incluso en la escena en la que Margot aparecía después de llevar varios días en la cárcel. Cuando protesté, me explicó que al señor Warner le gustaba que sus actrices llevaran mucho carmín. “Está bien, déjeme hablar con el señor Warner”, le dije, y él me contestó que el señor Warner estaba en el sur de Francia. “Muy bien”, repuse, “pues dígame al señor Warner que no quiero llevar todo este carmín, y si se enfada, coménteles que he montado una escena y que me he negado en redondo”». Cuando el departamento de maquillaje informó a Hitchcock del incidente, este ya sabía que su actriz protagonista tenía opiniones propias y que nadie iba a convencerla de que se olvidara de ellas.

Efectivamente, aquel fue el primer papel protagonista de Grace en una película. Además, era la única mujer del reparto y trabajaba a las órdenes del legendario Alfred Hitchcock, que aborrecía y rechazaba cualquier intromisión por parte de los actores (simple «ganado», como solía llamarlos) y solo en contadísimas ocasiones aceptaba sus propuestas. Sin embargo, en Grace había encontrado a su musa, y dijo a todo el mundo que era la mejor actriz principal con la que trabajaba después de Ingrid Bergman, con la que había rodado tres películas: *Recuerda*, *Encadenados* y *Atormentada*. Grace no tardaría en igualar ese récord.

«La sutileza de la sexualidad de Grace, su elegante sensualidad, me resultaba de lo más atractiva —reconocía Hitchcock—. Aunque parezca raro, creo que Grace transmitía mucha más carga sexual que cualquiera de las “diosas del erotismo” de la pantalla. La diferencia estribaba en que, con ella, esa carga sexual había que encontrarla, descubrirla».

Y eso fue lo que hizo Hitchcock, descubrir no solo el atractivo sensual de Grace, sino también la vulnerabilidad y cierta melancolía que coexistían con la pasión tanto en la imagen de la actriz como en su verdadera personalidad. En este sentido, no deja extrañar que en 1953 (y también posteriormente) pocos críticos se fijaran en la conmovedora creación que ofrece en las últimas secuencias de *Crimen perfecto*: Margot regresa de la cárcel un día antes de la fecha prevista para su ejecución y, para su sorpresa, participa en un plan que revela que su marido fue quien tramó su asesinato. En esos planos, con un hilo de voz y los gestos de una mujer que ha perdido la inocencia y contempla la muerte sin oponer resistencia ni acabar de comprender, Grace despliega una autenticidad conmovedora. Incluso Hitchcock quedó asombrado por su interpretación, entre otras razones porque no hubo que repetir ninguna toma. «En las pruebas de cámara de *Taxi* —comentaría— ya se podía apreciar la capacidad de contención de Grace. Siempre digo a los actores que no utilicen el rostro de forma gratuita. No hay que empezar a garrapatear en una hoja de papel hasta que se tenga algo que decir».

El director y los actores tuvieron que realizar complicados ensayos a causa de la enorme cámara de 3-D que había en el único decorado.^[*] «Hitch se sentía muy molesto por el estorbo que suponía aquella cámara —explicaba Grace—. Pero esa era la política de Warner en aquella época, porque el estudio acusaba la competencia que representaba la televisión. Era la primera película que Warner rodaba tras un paréntesis de seis meses, y allí estábamos nosotros, un puñado de actores dando vueltas en un enorme plató. Hitchcock nos comentó que la película nunca se proyectaría en 3-D, que se estrenaría en el formato normal, y que el 3-D no era más que una moda pasajera. Tenía razón. La cámara era gigantesca, casi del tamaño de una habitación, y un día que Cary Grant vino a visitarnos, preguntó al verla: “¿Qué es eso, Hitch?, ¿Tu camerino?”. Así de grande era, y Hitch lo pasó fatal por su culpa».

Las dificultades técnicas enfurecían a Hitchcock. No podía descargar su ira en su elenco masculino, porque todos ellos tenían una larga experiencia y le habrían contestado debidamente. Así pues, mientras el rodaje continuaba durante el verano, Hitchcock volvió su irritación contra su actriz protagonista. «Estábamos preparando una escena —recordaba Grace— y yo estaba allí parada, un tanto despistada. Entonces oí una voz que me llamaba y decía: “Señorita Kelly, ¿qué cree que está haciendo?”. Yo respondí: “Estoy intentando hacerme una idea de adónde estaría mirando Margot y adónde iría en este momento”. Hitch dijo: “Bien, señorita Kelly, si

hubiera leído el guión como es debido, sabría que va a mirar en esta dirección y dirigirse hacia aquí. ¿Nunca lee las acotaciones?”. Así que me echó la bronca». Hitchcock la dejó en ridículo ante el equipo y sus compañeros de reparto y, de paso, ejerció su autoridad sobre ella, ya que no tenía ninguna sobre la producción.

Grace recordaba cierta ocasión en que el cineasta quiso burlarse de ella. «Hitch sabía un montón de historias picantes. Un día se volvió hacia mí después de contarle un chiste muy verde a Ray Milland y me preguntó: “¿Está usted escandalizada, señorita Kelly?”. Yo sonreí y contesté: “En absoluto, señor Hitchcock, me eduqué en un colegio de monjas, de modo que antes de los trece ya había oído estas cosas”. Creo que le encantó mi respuesta».

Hitchcock era siempre un buen mentor, hasta que se involucraba emocionalmente. Entonces exigía a su pupila que pasara demasiado tiempo a solas con él y se comportaba como un amante despechado e ignorante. Sin embargo, Grace quitó hierro al asunto y agradeció las horas que Hitchcock dedicó a ayudarla a perfeccionar el acento apropiado para su papel, el de una joven inglesa de clase alta, elegante y refinada, pero lo bastante apasionada para embarcarse en una aventura extramatrimonial. Cuando Grace interpretó a Linda Nordley, John Ford le dijo que no le importaba qué demonios hiciera, con la consecuencia de que en *Mogambo* la actriz empleó un tono y una voz demasiado estridentes. «Con Hitch fue distinto —comentó—. Tuvo una paciencia infinita conmigo».

Hitchcock no tuvo necesidad de insistir demasiado en sus consejos. «Lo único que tuve que hacer fue recomendarle que bajara un poco el tono de voz —declaró—. Una vez conseguido eso, para una chica tan lista como ella no era difícil mantenerlo bajo»^[2]. El buen humor y la simpatía de su primera actriz hicieron mucho más llevadera la frustración que sentía el director debido a los problemas técnicos, y enseguida quedó de manifiesto que se había enamorado de ella como un colegial. Le daba todo tipo de instrucciones y ensayaba una y otra vez con ella, al tiempo que le enseñaba los principios de la interpretación y de la realización cinematográfica, algo que ni Zinnemann ni Ford habían tenido tiempo ni ganas de hacer.

Cuando el rodaje se hallaba bien avanzado, Grace y el protagonista masculino Ray Milland, vieron cómo las columnas de cotilleos de las revistas comenzaba a insinuar que sus ocasionales cenas en privado eran algo más que simples encuentros de amigos, justo en el momento en que la esposa del actor acababa de llegar a Londres para verlo. Es imposible saber a ciencia cierta cuánto había de verdad, pero Malvina, la mujer de Milland, se tomó muy a pecho los rumores sobre la relación entre su esposo, que entonces contaba cuarenta y ocho años, y la joven actriz a la que le doblaba la edad. En aquel momento y posteriormente circularon varias versiones: a) Malvina amenazó a Ray con el divorcio por su romance con Grace; b) Ray dijo a Grace que se divorciaría de su mujer para casarse con ella, y c) su tórrido romance prosiguió hasta el final del rodaje, momento en que ambos decidieron dar por acabada su relación.

Al igual que ocurrió con el romance con Gable (si es que lo hubo), ninguna de las personas que participaron en el rodaje de *Crimen perfecto* estaba al corriente o habló alguna vez de semejante aventura, y tampoco los implicados se refirieron a ella. Las historias surgieron más adelante, alimentadas por unas murmuraciones que nadie salvo la señora Milland se tomó en serio. Hitchcock, a quien encantaban los comadreos sobre sus actrices, nunca tuvo nada que decir de ese asunto. Si hubo algo más que un simple flirteo, todo se llevó con absoluta discreción y en el mayor de los secretos, algo realmente difícil en Hollywood. En cualquier caso, Ray Milland no se separó nunca de su esposa. Cuando murió en 1986, ambos llevaban cincuenta y cuatro años casados.

El rumor de que Grace había estado a punto de destruir el matrimonio de Milland se basaba en la idea sexista de que una joven guapa puede reducir a un hombre a la condición de pelele, anular su voluntad y emponzoñar una sólida relación de veintiún años. La verdadera Grace Kelly no era ni una mujer de hielo ni una libertina intrigante.

Contrariamente a ciertas historias que circularon con posterioridad, según las cuales Grace se pasó todo el rodaje de *Crimen perfecto* coqueteando con el primero que se le ponía a tiro, Robert Cummings recordaba que «se metía en su camerino en cuanto finalizaba una escena»^[3] para estudiar el diálogo de su siguiente secuencia. «Durante la película la besé en numerosas ocasiones —añadió Cummings—, pero no creo que intercambiara conmigo más de cincuenta palabras aparte de las que figuraban en el guión. Era muy reservada».

«Durante el rodaje de *Crimen perfecto* —recordaba Grace—, la única manera que tenía Hitch de conservar la cordura en medio del caos ocasionado por el sistema 3-D era preparar su siguiente película. Me habló de ella antes incluso de haber decidido que iba a darme un papel. Me contó los planes que tenía, que iba a construir el mayor decorado de la historia del cine, un edificio de apartamentos de cuatro pisos, con gente en todos ellos, y me explicó cómo eran y qué hacían sus habitantes. Recuerdo que Hitch solo pensaba en eso mientras llevaban de un lado a otro aquella enorme cámara 3-D. Lo que no me dijo fue que yo iba a tener uno de los papeles protagonistas. Yo lo escuchaba con atención y, puesto que tenía un contrato con MGM, nunca pensé que intervendría en esa película. Hitch iba a rodarla con Paramount. Por otro lado, yo todavía no sabía si a él le gustaba mi trabajo. Durante ese verano rodamos *Crimen perfecto*, pero conversar sobre *La ventana indiscreta* se convirtió en su pasatiempo favorito»^[*].

Cuando Hitchcock completó el rodaje de la película, el 30 de septiembre, Grace volvió a toda prisa a Nueva York. «Trabajar con Hitch fue maravilloso —recordaba—, pero había muy pocas cosas de Hollywood que me gustaran. Parecía que lo único que se valoraba allí era el dinero, y tenía la impresión de que muchos matrimonios y

amistades se basaban en la riqueza y en cómo determinadas relaciones podían favorecer ciertas trayectorias profesionales. Vi muchísima gente desdichada, auténticamente desgraciada, y también alcohólicos y personas que habían sufrido crisis nerviosas. Además, no me gustaba que en Los Ángeles siempre hiciera sol, y tampoco depender del coche para ir a cualquier sitio. Prefería vivir en Nueva York, donde llovía de vez en cuando y podía pasear por la calle sin que me detuviera la policía o me tomaran por un loca por no ir en coche».

Tenía buenas razones profesionales para regresar a casa cuanto antes. José Ferrer tenía previsto dirigir y protagonizar en noviembre *Cyrano de Bergerac* en el City Centre of Music and Drama. Por recomendación de Raymond Massey, Ferrer y el productor Jean Dalrymple invitaron a Grace a hacer una prueba para el papel de Roxana. Grace estaba deseosa de volver a los escenarios con una obra que conocía bien, e interpretando un personaje romántico que perseguía desde hacía años.

El 15 de octubre efectuó una lectura en el escenario con Ferrer, pero ese día sufría un fuerte resfriado, de modo que su voz no se oyó más allá de la tercera fila del espacioso teatro de la calle Cincuenta y cinco Oeste. Aún no se había recuperado por completo cuando realizó una segunda prueba y Ferrer, acuciado por el tiempo y muy poco impresionado por el talento de Grace, contrató a otra actriz. Este fracaso le disgustó como ningún otro. Por otra parte, seguía sin tener noticias de su agente con respecto a otros trabajos para MGM o para quien fuera. Recibía puntualmente la paga semanal del estudio pero, como siempre, Grace deseaba y necesitaba mucho más que un simple cheque.

No había conseguido el gran romance teatral que ambicionaba, pero estaba a punto de vivir uno real. Poco después del estreno de *Mogambo* en Nueva York había conocido a Oleg Cassini, diseñador de moda y vestuario de fama mundial, que acababa de divorciarse de su segunda esposa, la actriz Gene Tierney, para quien había creado infinidad de trajes para películas. Dieciséis años mayor que Grace, Cassini nació y se educó en Europa, y era descendiente de aristócratas rusos e italianos.^[*]

Sumamente apuesto, delgado, moreno y con bigote, Cassini tenía un porte principesco y unos modales refinados que dejaban sin aliento a las mujeres e intimidaban a los hombres. Era políglota y estaba muy solicitado tanto profesional como socialmente. Figuraba entre los modistos norteamericanos más destacados, hasta el punto de que acabaría convirtiéndose en el estilista oficial de la primera dama, Jacqueline Kennedy, para quien creó una imagen que fue imitada en el mundo entero. Cassini hablaba con orgullo de su fama de libertino, y en aquella época, a sus cuarenta años, poseía un atractivo maduro que acentuaba su encanto europeo. Como ella misma declaró, Grace se enamoró y se sentía «en el séptimo cielo».

En 1953 su relación era meramente platónica. Salían a cenar juntos a menudo, pero Grace se hallaba entregada por completo a su profesión, y él a la tarea de conquistar otras mujeres atractivas, algo que ella no habría tolerado de haber decidido embarcarse en una relación seria. Aun así, Cassini la perseguía tenazmente y le

enviaba flores, tarjetas e invitaciones. El día que Grace cumplió veinticuatro años le escribió en un telegrama: «Un 12 de noviembre, la tierra cobró vida para mí y creó la criatura más bella del mundo: tú. Te quiero, cariño. Te llamaré esta noche».^[4]

Cassini recordaba así su primer encuentro: «La vi solo de perfil. Vi la absoluta perfección de su nariz, el cuello largo y elegante, el sedoso cabello rubio. Llevaba un conjunto de terciopelo negro muy recatado, con una falda larga y un cuello blanco a lo Peter Pan. Al cabo de un rato, cuando se levantó, me di cuenta de que tenía una bonita figura: alta, alrededor de un metro setenta, hombros anchos, sutiles curvas y largas piernas... una joven muy aristocrática, no de esas con las que uno sale solo una vez».^[5]

Grace recibió una llamada de Jay Kanter. «Hitchcock me quería para *La ventana indiscreta* —recordaba—. Paramount había negociado con MGM mi cesión y, si me gustaba el guión, tenía que presentarme en Hollywood a finales de noviembre para las pruebas de vestuario. Sin embargo, yo quería seguir en Nueva York por razones personales». Esas razones se llamaban Oleg Cassini.

Al día siguiente pareció brindársele la oportunidad de interpretar un magnífico papel y seguir deshojando la margarita con respecto al modisto sin necesidad de marcharse a Hollywood: recibió el guión de *La ley del silencio* con el ofrecimiento de encarnar a la novia de Marlon Brando en la película que Elia Kazan iba a dirigir en Nueva York.

«Así pues, me senté en mi apartamento con los dos guiones. Uno se iba a rodar en Nueva York con Marlon Brando, y el otro, en Hollywood con James Stewart. Hacer una película en Nueva York encajaba mejor en mis planes, pero volver a trabajar con Hitch... Era un verdadero dilema. Al final mi agente me llamó y me dijo: “Debes darme una respuesta antes de las cuatro de esta tarde. ¿Qué papel prefieres?”. Yo le dije: “¡No sé qué hacer! Quiero quedarme en Nueva York, pero me encanta trabajar con Hitchcock”. Mi agente me dio exactamente una hora para que me decidiera».

La ley del silencio se hallaba en fase de producción y Grace tendría que trabajar con unos actores y un director experimentados que ya conocían los exteriores de Brooklyn y New Jersey. La película abordaba un tema poco frecuente y contenía momentos de una violencia desacostumbrada, y ella tendría que familiarizarse con unos personajes que se movían en un ambiente hostil que le era del todo ajeno. Por otra parte, el rodaje en estudio de *La ventana indiscreta* comenzaría en diciembre y concluiría a finales de enero. Estaría a las órdenes de un director en quien confiaba y encarnaría a una ex modelo adinerada, miembro de lo más selecto de la alta sociedad de Manhattan; en otras palabras, un personaje de un entorno que conocía perfectamente. El 23 de noviembre Paramount emitió un comunicado de prensa para confirmar la participación de Grace en *La ventana indiscreta*.^[*] Con su reciente nominación al Oscar a la mejor actriz de reparto por *Mogambo* y una película de Hitchcock en su haber, MCA tuvo la oportunidad de negociar en términos favorables su cesión por parte de MGM a Paramount: cobraría veinte mil dólares, prorrateados

en siete semanas desde la preproducción de la película hasta su finalización, a razón de dos mil ochocientos cincuenta y siete dólares a la semana (cantidad de la que era necesario deducir impuestos y comisiones de representantes).^[*]

Grace llegó a Los Ángeles el 21 de noviembre y dos días después se presentó a las pruebas de vestuario. Hitchcock ya había indicado a la diseñadora Edith Head los colores y el estilo de los cinco conjuntos que iba a lucir su protagonista. Como de costumbre, Hitchcock no descuidaba ningún detalle, y no se terminaba ningún vestido que no hubiera recibido su aprobación, pero en este caso Grace trabajó en estrecha colaboración con Edith Head en el diseño definitivo de su vestuario.

Hitchcock dijo a Head que los vestidos de Grace debían anticipar el desarrollo de la historia y al mismo tiempo, según recordaba la diseñadora, «hacer que pareciera una figura de porcelana, algo casi intocable».^[6]

Edith se enteró de que Grace había sido modelo y de que sabía cómo llevar un vestido. «Trabajar con Grace resultaba muy agradable porque tenía una buena educación y podíamos hablar de cualquier cosa, arte, música, literatura... Disfrutaba visitando museos y le encantaba la música clásica. A veces entraba en mis dependencias [de Paramount] con su almuerzo y nos pasábamos horas conversando y riendo. Siempre era un placer verla quitarse los zapatos y relajarse.

»Fuera de la pantalla no era la actriz que mejor vestía de Hollywood, pero siempre cuidaba su aspecto. Solía usar guantes blancos y medias muy finas. Hoy día la gente diría que parecía estirada, pero no lo era. Grace tenía unos modales fríos y reservados que intimidaban a quienes no la conocían. Lo cierto es que era muy tímida. Además, puesto que era muy guapa, los hombres siempre estaban intentando conquistarla, y ella no se sentía cómoda con aquella superficialidad».

Tal como Edith y otros comprobaron durante el rodaje, la gente a menudo interpretaba equivocadamente la actitud de Grace y la calificaba de altanera, «cuando lo que ocurría en realidad era que no veía a nadie que estuviera a más de dos metros de ella si no llevaba las gafas puestas»,^[7] recordaba Judith Quine.

Según contó Grace, «Hitch dijo a Edith que tenía que confeccionar un camisón que cupiera en un bolso pequeño. ¡Menudos problemas tuvimos con el dichoso camisón, metiéndolo y sacándolo del neceser de viaje! Cuando fuimos a ensayar, salí al plató con el camisón. Hitch llamó a Edith y le dijo: “El escote no queda bien. Tendremos que meterle algo”. Se lo comentó a Edith porque no quería ofenderme, y tuvimos que pararlo todo. Edith entró en mi camerino y me dijo: “Grace, aquí se te forma una arruga, y el señor Hitchcock quiere que te ponga unos rellenos”. Yo le contesté que no estaba dispuesta a llevarlos y Edith dijo que no sabía qué hacer, porque al fin y al cabo el jefe era él. Al final me dijo: “Intentaré meterlo por aquí y hacer una pinza allá”. Así pues, volví a ponerme el camisón y salí al plató caminando lo más erguida posible, pero sin los rellenos. Hitch me miró y sonrió. “¿Ves la diferencia, Grace? Además, no se notan nada”. Nunca le dijimos que no los habíamos puesto».

Hitchcock respetaba las opiniones de Grace sobre sus personajes como no hacía con casi ningún actor ni actriz. «Hubo un momento en *La ventana indiscreta*, durante un ensayo de los diálogos, en el que crucé la habitación de Jeff y me senté en el diván que había junto a la ventana. Herbie Coleman [el ayudante de dirección] se acercó a Hitch y le dijo: “Escucha, esto nos va a costar una fortuna. Si hace la escena de esta manera, tendremos que iluminar todos los apartamentos del fondo. ¿No podría sentarse en cualquier otro sitio?”. A lo que Hitch respondió: “Herbie, si Grace quiere sentarse ahí, se sentará ahí”. A mí ni siquiera se me había ocurrido pensar en ese problema técnico, de modo que le dije a Hitch: “Oye, no pasa nada, me sentaré en cualquier otro lugar”. Pero él me contestó: “No, Grace, es mejor como lo has hecho”». Al final el director utilizó un ángulo de cámara y un primer plano que hicieron innecesario que se viera el fondo.

Durante el rodaje de *La ventana indiscreta* Grace trabó una amistad para toda la vida con Edith Head, una mujer de formidable talento pero de carácter un tanto peculiar, que había conseguido ocho Oscar. Entre 1927 y 1980 creó el vestuario de más de quinientas películas, pero nunca compartió la gloria con su ejército de ayudantes, estilistas, cortadoras y costureras, que realizaron buena parte de los diseños y toda la labor manual. Mientras trabajaba con Grace y Hitchcock en *La ventana indiscreta*, Head iba y venía del plató vecino de Paramount para hablar con el director Billy Wilder del vestuario de *Sabrina*.^[*] Para esta película Edith Head diseñó unos cuantos trajes, pero ninguno de los que lució la protagonista, Audrey Hepburn, que había viajado a París antes de que empezara el rodaje y, con la ayuda de su amigo Hubert de Givenchy, eligió el atuendo que llevaría ante las cámaras. Cuando Edith Head recogió el Oscar al mejor diseño de vestuario de 1954, lo aceptó alegremente sin mencionar el nombre de Givenchy, que, por otra parte, Paramount también se olvidó de mencionar en los títulos de crédito.

Resulta interesante comparar las trayectorias de Audrey Hepburn y Grace Kelly, que nacieron el mismo año y en 1953 figuraban en los primeros lugares de las listas de favoritas del público. Ambas habían aparecido en dos ocasiones en Broadway, donde habían recibido el premio Theatre World, y habían trabajado de modelo. Al igual que Grace, Audrey estaba a las órdenes de directores de primera fila: William Wyler en *Vacaciones en Roma* (papel por el que consiguió el Oscar), Billy Wilder en esos momentos, y más tarde King Vidor, Fred Zinnemann y John Huston. Tanto Grace como Audrey poseían una elegancia clásica y poco frecuente, además de una belleza muy fotogénica, y contaban con el aprecio de los espectadores. Y ambas, contrariamente a lo que cabía esperar, acabaron desencantadas con la fama y lo dejaron todo para iniciar una nueva vida.

Los productores de Paramount como Wyler y Wilder no fueron tan juiciosos con su forma de presentar a Audrey Hepburn como lo fue Hitchcock con Grace,

especialmente en lo relativo al maquillaje. Por ejemplo, tanto en *Vacaciones en Roma* como en *Sabrina* y *Ariane* el lápiz de ojos y el rímel de Audrey Hepburn parecían casi cómicamente exagerados, mientras que Grace lucía un maquillaje más natural en sus cuatro películas con Paramount —una lección que en la Metro ya habían aprendido cuando ella rodó para el estudio *Fuego verde*, *El cisne* y *Alta sociedad*—. Hasta que apareció sin el menor rastro de maquillaje en *Historia de una monja*, rodada en 1958, a Audrey le aplicaban demasiado lápiz de labios y le pintaban las cejas para alargarlas. Pero a Grace no le convencían las tendencias imperantes en el realce de la belleza; tenía muy claro qué le sentaba bien y se arreglaba ella misma. Después del Oscar por *La angustia de vivir*, la Metro no estaba en situación de decidir qué maquillaje llevaría Grace en la última de las dos películas que haría con el estudio.^[*]

La ventana indiscreta revela mucho de Alfred Hitchcock, tanto como de Grace Kelly. De hecho, ofrece las pruebas necesarias para referirse a él como un soberbio talento y a ella como un icono de su tiempo.

«En aquella época me sentía muy creativo —comentaría Hitchcock—. Recuerdo que me daba por pensar que tenía las pilas completamente cargadas». Tan cargadas que fue capaz de producir y dirigir una película que satisfaría hasta al más escéptico y negativo de los espectadores, alguien como el personaje protagonista, encarnado por James Stewart.

Basado en una historia de Cornell Woolrich y una adaptación para el cine de Joshua Logan, el guión de John Michael Hayes —el primero de los cuatro que escribiría para Hitchcock— sigue siendo un modelo de construcción, de sabia combinación de intriga y humor y de película de suspense que tiene cosas importantes que decir sobre la vida, las relaciones humanas y la realización cinematográfica. En la historia original de Woolrich no había personaje femenino; Logan inventó uno, pero el mérito del desarrollo de todos los personajes hay que atribuirlo exclusivamente a John Michael Hayes.

La ventana a que alude el título de la película es la de un pequeño apartamento de dos habitaciones situado en el Greenwich Village de Nueva York, y da a un patio interior. En dicho apartamento vive un fotógrafo independiente y aventurero llamado L. B. Jefferies (James Stewart, que sacaba veintiún años a Grace), que ha de permanecer en una silla de ruedas porque en uno de sus arriesgados trabajos ha sufrido un accidente y tiene la pierna escayolada. Sin apenas nada que lo saque del aburrimiento y lo distraiga de la difícil situación que atraviesa su relación con su novia, la rubia Lisa Fremont (Grace Kelly), Jeff se dedica a espiar a los vecinos del bloque de enfrente. Enseguida empieza a sospechar que un viajante de comercio llamado Lars Thorwald (Raymond Burr) ha asesinado a su esposa inválida (Irene Winston). A fin de convencer a su amigo, el detective de policía Tom Doyle (Wendell

Corey), de que Thorwald es un asesino, Jeff acepta la ayuda de Lisa y su enfermera Stella (Thelma Ritter), que se convierten en sus piernas. Jeff queda enormemente impresionado por la audacia y el coraje de Lisa, pero los dos están a punto de perder la vida cuando Thorwald se da cuenta de que lo están espiando.

Mientras los personajes están enfrascados en la tarea de demostrar la culpabilidad del asesino, no es ese el caso de Hitchcock: el crimen constituye un ejemplo más de lo que él llamaba un «MacGuffin», el pretexto para narrar una historia que tiene mucho más que ver con las dificultades de una relación sentimental. En *La ventana indiscreta* el público no ve el asesinato ni sabe nada de los Thorwald, aparte de la ocupación el hombre y la invalidez de su esposa. A lo largo de la película Hitchcock se muestra mucho más interesado por las reacciones de los observadores que por la vida privada del asesino y su víctima. Por otra parte, al director le gustaba mucho lo que él llamaba «la simetría»^[8] de la película: «A un lado del patio interior tenemos la pareja Stewart-Kelly, él inmovilizado por la pierna escayolada, mientras ella puede desplazarse libremente; al otro tenemos una mujer enferma, postrada en la cama, mientras su marido entra y sale».

Los títulos de crédito aparecen sobre el fondo de una persiana de bambú que se levanta poco a poco para mostrar el edificio de apartamentos que Jeff ve desde el suyo; es el mayor decorado construido expresamente para una película en la historia del cine. Hitch mandó amueblar e iluminar no menos de treinta y ocho apartamentos. También hizo que los documentalistas del estudio cumplieran con su trabajo: según el guión, el apartamento de Thorwald se encontraba en el 125 de la calle Nueve Oeste. Pero la calle Nueve Oeste acaba más al este, en la avenida de las Américas (la Sexta Avenida); a partir de ahí pasa a llamarse Christopher Street. Por razones legales, el cine nunca utiliza direcciones reales, de ahí que, si bien Paramount utilizó el 125 de Christopher Street como base geográfica, en la película aparece como el número 125 de la calle Nueve Oeste, que no existe como dirección postal.

De hecho, el edificio del 125 de Christopher Street, en la esquina nordeste de Hudson Street, sirvió de modelo para el decorado que representaba el bloque de apartamentos, separado por un patio interior de la residencia de Jeff en la calle Diez Oeste. Eso explica por qué la policía, cuando se reclama su presencia, llega en un abrir y cerrar de ojos: la comisaría del distrito seis de Manhattan se halla al otro lado de la calle donde vive Jeff. También explica la corta distancia hasta el hotel Albert, que entonces se encontraba en la calle Diez con University Place.

El primer tercio de la película explora los defectos que Jeff ve en su novia, Lisa, una joven cuya forma de vida le parece del todo incompatible con la suya. Como fotógrafo independiente él viaja a los rincones más lejanos y peligrosos del planeta; en cambio, ella es una glamurosa neoyorquina cuyo mundo es el de la alta costura, las tiendas caras, el teatro y los oropeles de la sofisticación urbana. Si es posible contemplar a Jeff como el *alter ego* de Hitchcock, Lisa es indudablemente una

especie de doble de la propia Grace. De hecho, el guión especifica que Lisa vive en la calle Sesenta y tres Este, que es donde se halla el hotel Barbizon para señoritas.

Lejos de convertir el asesinato en su tema central, *La ventana indiscreta* se centra en otras cuestiones, concretamente en si Lisa será para Jeff algo más que una relación pasajera y si este colmará el deseo de ella de «ser parte de tu vida». La película gira en torno a los esfuerzos de Lisa, que una y otra vez intenta ganarse al hombre que ama. Jeff es en todo momento un observador de la vida frío, independiente y desapegado, mientras que Lisa se involucra en ella hasta el punto de jugarse el pellejo ayudando a desenmascarar a Thorwald. A lo largo de la cinta, lo que el público siente depende por entero de la actuación de un personaje secundario: Lisa. Cuando se estrenó *La ventana indiscreta*, el nombre de Grace todavía no aparecía antes del título, pero no había duda de dónde descansaba el peso emocional de la película, y tampoco de que ella había trazado un retrato de su personaje que era a la vez humano, conmovedor, elegante y divertido.

El inválido Jeff observa a las personas a través de una serie de rectángulos (las ventanas de sus vecinos), las convierte en personajes, les pone nombre (por ejemplo, la señorita Corazón Solitario) e inventa historias para ellas. Por último, envía a una rubia al peligro. En otras palabras, se parece mucho al director, Alfred Hitchcock, quien, como de costumbre, trabajó estrechamente con el guionista.

Al mismo tiempo, cada uno de los vecinos ofrece una posibilidad para el futuro de Jeff. En la secuencia inicial, Jeff habla por teléfono con su director: «¿Puedes imaginarme volviendo todos los días del trabajo para encontrarme en casa con una mujer incordiante?». Mientras dice esto, mira al otro lado del patio y ve a Thorwald, que llega a casa y se encuentra con el incordio de su mujer (una rubia que, vista de lejos, guarda un inquietante parecido con Grace). Todas las vecinas que ve en adelante se convierten en una variación de cómo podría ser Lisa en el futuro: podría ser la esposa gruñona de un hombre calvo que dedica toda su atención a su perro; podría ser una atractiva bailarina que da largas a su corte de admiradores mientras espera que su verdadero amor regrese del ejército; podría ser la escultora de mediana edad que trabaja en una obra abstracta titulada *Ansia*; pero también podría ser —y esa posibilidad resulta más subyugante— la sexualmente insaciable recién casada que acaba de instalarse en uno de los apartamentos. De todas maneras, el personaje femenino que está más claramente vinculado con Lisa es la conmovedora señorita Corazón Solitario.

El papel de esa solterona solitaria y desesperada fue interpretado por Judith Evelyn, una de las actrices de mayor intensidad dramática de su época y especialista en personajes neuróticos y destructivos. Evelyn había conocido a Grace en 1947, a través del tío de esta, George Kelly, cuando encarnaba a la protagonista de *Craig's*

Wife en Broadway. El reencuentro fue motivo de alegría, y lo celebraron descorchando una botella de champán en el camerino de Grace.

La relación de Jeff con Lisa no parece tener futuro, precisamente porque él prefiere ante todo contemplarla. Le gusta que le ofrezca pases de modelo, pero teme ir más allá (lo mismo que le ocurre a Stewart en *De entre los muertos*). En este sentido, la canción de la película está llena de significado. Bing Crosby canta «To See You Is to Love You» (sacada de la película de Paramount *Rutas de Bali*), y estas palabras, «verte es amarte», son por completo aplicables a Jeff, que se contenta con contemplar una imagen. «Verte es amarte, y nunca desapareces de mi vista, y te quiero y volveré a verte esta noche en el mismo sueño de siempre». En realidad no parece haber esperanza para Jeff, que utiliza su incapacidad física como excusa para evitar cualquier intimidad con Lisa y, cuando ella la inicia, se apresura a interrumpirla con su verborrea. Al principio de la película Jeff se queja a Stella de que Lisa es de esas jóvenes a las que les gustan cosas como un vestido nuevo o cenar langosta; momentos después Lisa aparece con un vestido nuevo y langosta para cenar. Sin embargo, ver confirmadas sus palabras resulta demasiado para Jeff, que al final de la velada rechaza cruelmente a Lisa y provoca su marcha precipitada del apartamento.

Más tarde, cuando Lisa entra valientemente en el apartamento de Thorwald tras subir por la escalera de incendios, encuentra el anillo de boda de la esposa, se lo pone en el dedo y se lo enseña con orgullo a Jeff, que la observa desde el otro lado del patio; pero ese gesto la delata ante Thorwald, cuya mirada se desplaza del dedo a Jeff (y a nosotros), que lo está observando. Es entonces cuando Hitchcock cierra el círculo de su intención: Lisa ha utilizado la aventura como una forma de demostrar a Jeff lo valiente y espabilada que podría ser como esposa; por eso señala el anillo de boda que se ha puesto en el dedo.

«*La ventana indiscreta* —comentaría Hitchcock años más tarde— era magnífica desde el punto de vista estructural porque constituye el ejemplo perfecto del tratamiento subjetivo. Un hombre mira, ve, reacciona. De ese modo se construye un proceso mental. *La ventana indiscreta* gira por completo alrededor de un proceso mental partiendo de elementos visuales». Respecto a Grace observó: «Todo el mundo quiere una dama como protagonista, pero no abundan por ahí. Hay muchas actrices, pero muy pocas damas entre ellas. Las actrices como Grace, que es también una dama, proporcionan ciertas ventajas al director. Este puede permitirse rodar una escena de amor más subida de tono si la interpreta una dama que si lo hace una “fresca”. Con una “fresca” la escena puede resultar vulgar, pero si pones a una dama en las mismas circunstancias parecerá sensual y glamurosa».^[9]

Todos cuantos trabajaron en *La ventana indiscreta* advirtieron la fascinación que el director sentía por Grace. «Claro que se enamoró de ella —afirmó en 1981 su ayudante de dirección, Herbert Coleman—, pero ¿quién no? De todas maneras, no pasó nada, el romance no fue más allá de su fantasía. Hitchcock se enamoraba con frecuencia de sus actrices protagonistas». Esas fantasías románticas de Hitchcock

eran una constante que había empezado en 1935 con Madeleine Carroll, se repetiría con Ingrid Bergman entre 1944 y 1948 y culminaría posteriormente con consecuencias desastrosas. Hitch tenía debilidad por las rubias: no solo le resultaba más fácil fotografiarlas contra fondos oscuros, sino que además su aparente frialdad era para él como la nieve que cubre la cima de un volcán. De ahí que creyera que la elegante belleza de Grace ocultaba una pasión interior que se combinaba con su evidente inteligencia. Por ese motivo la actriz se convirtió en el objeto de su obsesión (la anterior había sido Ingrid Bergman, que se había marchado de Estados Unidos cinco años atrás). El realizador imaginó que con Grace nunca más volvería a necesitar otra primera actriz para sus futuras películas, lo que se revelaría como una vana esperanza.

La primera aparición de Grace en *La ventana indiscreta* reúne todas las características de una imagen onírica. Mientras la cámara enfoca el rostro dormido de James Stewart, oímos que alguien entra en el apartamento. A continuación vemos a Grace, que se acerca lentamente a la cámara, como si fuera a abrazarla (y, con ella, a nosotros). El plano pasa a los dos rostros de perfil mientras Grace se inclina para besar a Stewart. Hitchcock comentó que había movido ligeramente la cámara a fin de dar un leve efecto trémulo a la toma, pero lo cierto es que recurrió al doble revelado en varios fotogramas para proporcionar un tono más romántico y onírico a la escena.

Mientras enfocaba a los actores de perfil, Hitch indicó a Grace que susurrara sus primeras palabras a Stewart:

LISA: ¿Qué tal la pierna?

JEFF: Me duele un poco.

LISA: ¿Y el estómago?

JEFF: Más vacío que un globo.

LISA: ¿Y tu vida amorosa?

JEFF: No muy activa.

LISA: ¿Hay algo más que te preocupe?

JEFF: Sí, ¿quién eres tú?

Ella se aparta con una sonrisa y, mientras enciende tres lámparas, contesta: «Leyendo de arriba abajo: Lisa, Carol, Fremont».

Hitch trabajó con John Michael Hayes en una escena posterior, destacable por su claro erotismo y al mismo tiempo del todo inofensiva, que seguramente ningún otro director de la época habría podido concebir. En las películas de Hollywood, los besos no podían durar demasiado, pero en *La ventana indiscreta* Hitchcock, tal como había hecho con Ingrid Bergman y Cary Grant en *Encadenados*, recurrió a una estratagema para salvar dicha limitación: interrumpió el beso, pero no el abrazo, con susurros y

cuchicheos, con lo que aumentaba la carga sensual al tiempo que avanzaba la trama. Lisa vuelve al apartamento de Jeff tras una discusión sobre su futuro juntos. La escena, llena de insinuaciones y dobles sentidos de carácter sexual, se abre con un primer plano de los dos abrazados, él sentado en la silla de ruedas y ella en su regazo.

LISA: ¿Hasta dónde tiene que llegar una chica para que le haga caso?

JEFF: Bueno, si es lo bastante guapa, no tiene que llegar a ninguna parte. Le basta con estar.

LISA: Bueno, pues aquí estoy. Hazme caso.

Más besos.

JEFF: No puede decirse que esté en la otra punta del salón.

LISA: Tu mente sí. Cuando quiero a un hombre, lo quiero entero.

JEFF: ¿Nunca tienes problemas?

LISA: Ahora tengo uno.

JEFF: Yo también.

Más besos en los labios y las orejas.

LISA: Cuéntamelo.

JEFF: ¿Por qué iba un hombre a salir tres veces de su apartamento con una maleta y a volver otras tantas en una noche lluviosa?

LISA: Porque le gusta cómo lo recibe su esposa.

Más besos de la apasionada Lisa.

JEFF: No, no tratándose de la esposa de ese vendedor. ¿Por qué no ha ido a trabajar él hoy?

LISA: Porque prefiere trabajar en casa. Es más interesante.

JEFF: ¿Qué tienen de interesante un cuchillo de carnicero y una sierra pequeña envueltos en papel de periódico?

LISA: Nada, a Dios gracias.

Más arrumacos y besos.

JEFF: ¿Y por qué no ha entrado en todo el día en el dormitorio de su mujer?

LISA: No me atrevería a contestar a eso.

JEFF: Muy bien, pues yo te contestaré, Lisa. Hay algo que va mal.

LISA (*levantándose*): Me temo que conmigo también.

JEFF: ¿En qué estás pensando?

LISA: En algo demasiado terrible para decirlo.

Hablando con apasionados susurros, Grace supo ofrecer la verdadera imagen de una mujer excitada por la sola proximidad de su amante, y a la vez frustrada por la

incapacidad física de este y su obsesión con la posibilidad de que se haya cometido un asesinato. Tal como Hitchcock pretendía, esa era una faceta de Grace Kelly que nadie había visto hasta entonces. «Yo no descubrí a Grace —aseguraría—, pero sí la salvé de un destino mucho peor que la muerte. Evité que la encasillaran de por vida en papeles de mujer fría».

Todo el mundo está de acuerdo en que Grace mejoró poco a poco, aunque el público se mostró mucho más entusiasta que los críticos. Estaba «fascinante», según *The New York Times*, cuyo crítico calificó la película de «insignificante, superficial y fácil» y aseguró que su único propósito era «causar sensación».^[10] No obstante, un año más tarde, tanto la Junta Nacional de Críticos como el Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York premiaron a Grace Kelly como la mejor actriz de 1954 por su trabajo en tres películas estrenadas ese año: *Crimen perfecto*, *La ventana indiscreta* y *La angustia de vivir*. La Academia Británica de las Artes Cinematográficas y la Televisión (BAFTA) siguió el ejemplo y la declaró candidata al premio a mejor actriz por *Crimen perfecto* y *La angustia de vivir*.

Cuando el rodaje de *La ventana indiscreta* finalizó el 13 de enero de 1954^[*], Hitchcock dijo a Grace que no tardarían en volver a trabajar juntos. No le preguntó qué planes tenía ella en la Metro. Había decidido que la actriz pronto volvería a su redil y con eso bastaba.

Entretanto en Culver City los ejecutivos de la Metro seguían sin tener una idea clara de qué hacer con Grace. «No entiendo el revuelo que se ha armado con esa joven»,^[11] comentó un perplejo publicista del estudio a un periodista. Evidentemente, su opinión coincidía con la de sus superiores, puesto que, antes incluso de que finalizara el rodaje de *La ventana indiscreta*, estos renovaron el contrato de cesión de Grace que habían firmado con Paramount. A partir del 4 de enero de 1954 —o de cualquier otro día una vez concluido el rodaje de *La ventana indiscreta*—, Grace debía empezar a trabajar en *Los puentes de Toko-Ri*.

Quien, a diferencia de sus jefes del estudio, sí entendía la popularidad de Grace entre los espectadores cinematográficos fue Van Johnson, por aquel entonces actor contratado por la Metro: «Hace años que no había una recién llegada de su categoría, sobre todo si la comparamos con las monadas que han aparecido de cualquier manera. Últimamente al público le han puesto delante de las narices tanto sexo que se ha inclinado por Kelly como una forma de rebelión ante la vulgaridad».^[12]

Es muy probable que tanto Hitchcock como Johnson estuvieran refiriéndose (bastante injustamente, todo hay que decirlo) a otra rubia, Marilyn Monroe, a quien la Fox había presentado como el paradigma de una nueva y audaz sexualidad en el cine y cuya imagen explotaba a toda velocidad (en 1953 la Fox estrenó tres películas de Marilyn Monroe: *Niágara*, *Los caballeros las prefieren rubias* y *Cómo casarse con un millonario*). Con un talento superior a la calidad del material que le ofrecían,

Monroe constituía un fenómeno que se presentaba como la antítesis de todo cuanto simbolizaba Grace.

Los trabajos cinematográficos permitían a los actores y las actrices de un estudio mantener la atención del público. Otra forma de estar en candelerero eran las entrevistas y los artículos discretamente preparados que se publicaban en revistas y periódicos. Al fin y al cabo, para los estudios los astros de la pantalla no eran más que un producto que, por el bien de la cuenta de resultados, había que promocionar debidamente. Tal como explicó cierto historiador del cine, las estrellas «han de ganarse la aceptación del público encarnando una serie de rasgos de personalidad que se reflejan en los papeles que interpretan. Las que han tenido mayor éxito son aquellas cuyo atractivo encaja con dichos rasgos».^[13] Los pasos para crear una estrella eran los mismos en todo Hollywood: en primer lugar se construía una imagen, se hacía llegar a la prensa una serie de fotografías y algunos datos biográficos cuidadosamente preparados, e incluso se difundía el rumor de un romance para demostrar que el astro en cuestión era un ser de carne y hueso. Cuando un actor trabajaba en una película importante, el estudio asignaba uno de sus publicistas al rodaje para que supervisara tanto las tareas de promoción como las entrevistas y filtrara a la prensa algún cotilleo inofensivo.

La Metro explotó el hecho de que Grace proviniera de una familia acomodada, hubiese recibido una esmerada educación y contara con experiencia en el teatro para sugerir que era la mujer perfecta de los años cincuenta, una década en la que se idolatraba e idealizaba la combinación de prosperidad, lazos familiares y trabajo duro para conquistar el sueño norteamericano. Aunque la imagen de Grace se moldeó cuidadosamente a fin de atraer a los espectadores masculinos, también se la presentó como una joven respetable con guantes blancos a la que las mujeres podían admirar; de ahí que apareciera en revistas como *McCall's*, *Ladies Home Journal* y *Mademoiselle*. Un columnista anónimo afirmó en *Vogue*: «Grace Kelly, cuya elegancia, belleza y buenos modales están cambiando la idea que Hollywood tiene de la taquilla».^[14] En realidad el texto lo escribió un publicista de la Metro que lo entregó a un redactor de la revista.

La imagen de Grace se basaba sobre todo en datos —por lo general auténticos— relativos a su familia —por ejemplo, los éxitos de su padre en el deporte y los negocios— y los comentarios elogiosos de sus colegas. En cambio, no abundaban las declaraciones de la propia Grace, quien, cuando el estudio la obligaba a conceder una entrevista, no solía divulgar aspectos de su intimidad. En una ocasión alguien preguntó a Marilyn Monroe qué se ponía para dormir y ella contestó: «Chanel Número 5». Cuando preguntaron lo mismo a Grace, respondió: «Creo que no es incumbencia de nadie lo que me ponga para irme a la cama. La gente ha de guardarse algo para sí, de lo contrario su vida se convierte en papel *couché*».^[15]

En la personalidad de Grace no había nada de desdeñoso, y la altivez que acompañaba a su imagen de mujer de hielo era algo que ninguno de sus colegas y

amigos llegó a ver nunca. «Era cualquier cosa menos fría —aseguró James Stewart—. Todo en ella resultaba atractivo. Tenía esos ojazos cálidos, y quienes alguna vez han rodado con Grace una escena de amor saben que no era precisamente fría»^[16]. En cuanto a su talento como actriz, Stewart hablaba en nombre de todos sus compañeros de reparto cuando dijo: «Te das cuenta de que piensa del mismo modo que se supone que ha de pensar su personaje. Sabes que está escuchando y no solo esperando a que le den la entrada. Algunas actrices no piensan ni escuchan, y salta a la vista que solo están contando las palabras».

Los términos más empleados para describir a Grace eran «dama», «refinada», «elegante», «distinguida» y «reservada», a los que se añadían con frecuencia juegos de palabras con su nombre de pila. Resulta imposible calcular la cantidad de artículos publicados sobre ella que llevaban el título de «Amazing Grace» (sorprendente Gracia).

En la misma época, los publicistas de Paramount ayudaban a los periodistas con sus descripciones de Audrey Hepburn, a la que se comparaba sistemáticamente con un elfo (aun cuando los elfos son unos enanos malignos), una gacela (aun cuando las gacelas son antílopes con manchas) o un potrillo (aunque los potrillos son caballos jóvenes), y más frecuentemente se la llamaba *gamine* (a pesar de que significa «golfilla callejera», además de muchacha con aire un tanto masculino y pícaro). Tanto en el caso de Audrey como en el de Grace se necesitaban palabras nuevas para designar un nuevo estilo, de manera que los publicistas de los estudios no tuvieron más remedio que echar mano de los diccionarios. En la vida real, cuando una u otra entraba en un restaurante, el resto de comensales contenía el aliento como si una diosa acabara de manifestarse ante los simples mortales.

Ni Grace ni Audrey llegaron a tener la imagen que alcanzó Marilyn Monroe de deseable «conejita» de *Playboy* al alcance de quien tuviera la suerte de pillarla. Del mismo modo que se informó al público de los orígenes aristocráticos y europeos de Audrey Hepburn —su madre era una baronesa holandesa—, los estudios presentaron a Grace como una especie de noble norteamericana, nacida en el seno de una buena familia que había trabajado de firme para alcanzar la primacía social —de la que en realidad nunca disfrutaron—. Por el contrario, Marilyn Monroe provenía de un ambiente mucho más humilde. Se había casado con solo dieciséis años y a base de grandes esfuerzos conquistó la independencia y la fama al tiempo que se convertía en el máximo símbolo sexual de la época. Los comentarios insinuantes se los preparaban no solo para sus películas, sino también para las entrevistas.

Poco importaba que Marilyn Monroe fuera una mujer inteligente y con intenciones serias. Debía ofrecer la imagen que el estudio le había creado si quería conservar su popularidad y posición. Y poco importaba también que Audrey y Grace fueran dos jóvenes saludables que salían con hombres, tenían aventuras amorosas, vestían vaqueros, soltaban un taco de vez en cuando y compaginaban el trabajo con la diversión. Ambas poseían una elegancia natural y se mostraban siempre corteses y

educadas tanto con sus colegas como con los desconocidos; pero esas cualidades se presentaban como la esencia de su personalidad. En el trato personal eran cualquier cosa menos diosas, por mucho que fueran bellas, elegantes y siempre consideradas. Eran mujeres que merecían ser respetadas, pero no se las podía definir sencillamente como «respetables», una palabra que unas veces les molestaba y otras les hacía gracia.

«Hollywood nunca llegó a gustarme —reconocía Grace—. Sí, me gustaban algunas de las personas con las que trabajé y con las que trabé amistad, y estoy agradecida de haber podido hacer películas importantes; pero me parecía un lugar irreal..., irreal y lleno de hombres y mujeres que vivían sumidos en la confusión y la desdicha. A alguien de fuera podía parecerle una vida glamurosa, pero en realidad no lo era».

Amigos y amantes

No hay nada tan misterioso y silencioso como un teatro a oscuras.

GRACE (en el papel de Georgie Elgin)
en *La angustia de vivir*

En el espacio de catorce meses —entre julio de 1953 y agosto de 1954— Grace Kelly rodó seis de las once películas que constituyen el total de su filmografía: *Crimen perfecto*, *La ventana indiscreta*, *Los puentes de Toko-Ri*, *La angustia de vivir*, *Fuego verde* y *Atrapa a un ladrón*. Una verdadera hazaña, se mire como se mire. Grace estaba llena de energía, era ambiciosa y contaba con la admiración de sus colegas, pero pasar de un rodaje a otro sin solución de continuidad resultaba con frecuencia agotador. «Fue solo después, mucho después, cuando me di cuenta de que no tenía tiempo para mí misma, tiempo para reflexionar sobre lo que estaba haciendo y adónde me dirigía. Estaba convencida de que me animaba la mejor de las intenciones, pero eso es lo que uno siempre piensa. Rodé esas películas en Hollywood, Sudamérica y el sur de Francia, pero salvo los domingos apenas tuve tiempo libre durante los primeros ocho meses de 1954. Al recordarlo ahora, no sé cómo logré sobrevivir».

Cuando en mayo de ese año la periodista Hedda Hopper le preguntó qué edad tenía, Grace respondió con toda franqueza «Veinticuatro... y me estoy haciendo mayor demasiado deprisa».^[1] ¿Creía que un actor podía ser un buen marido? «No, pero tampoco creo que alguien de fuera de este mundo pueda ser un buen marido». ¿Estaría Grace dispuesta a abandonar su carrera de actriz para casarse? «No lo sé. Creo que me gustaría seguir con mi profesión. Esperaré a tomar esa decisión cuando llegue el momento. Naturalmente que pienso en el matrimonio, pero por el momento mi profesión sigue siendo lo más importante para mí. Si la interrumpiera para casarme, ya que no creo que se puedan combinar el trabajo y la familia, a buen seguro me pasaría el resto de la vida preguntándome si habría conseguido convertirme en una gran actriz»^[2].

Tal como reiteraron una y otra vez los periodistas, 1954 fue un «año de Gracia» para el público, que estuvo totalmente de acuerdo con la afirmación. Apareció en

todas las listas de las mujeres más famosas de Estados Unidos y, a final de año, en varias de las que recogían a las mejor vestidas. Sin embargo, el público ignoraba la insatisfacción y la tristeza que sentía a causa de su deseo de tener marido e hijos. «De repente me di cuenta de que me habían convertido en tía y madrina más de una vez y de que no dejaba de recibir invitaciones a bodas. ¡Durante un tiempo fui la única soltera que conocía! Ese año iba a cumplir los veinticinco, y a medida que pasaban los meses e iba acabando películas me sentía cada vez más confusa. No tenía tiempo para mí, y un día, cuando alguien de una revista me preguntó: “¿Quién es la verdadera Grace Kelly?”, contesté: “La verdadera Grace Kelly todavía no existe. Vuelva dentro de diez años y se lo diré. Por el momento sigo intentando averiguarlo”»^[3].

Antes de que finalizara el rodaje de *La ventana indiscreta*, Grace hizo una nueva y valiosa amiga, Rita Gam, a quien había conocido en Nueva York, cuando ambas trabajaban de modelo y actuaban en televisión, y Rita también había dado el salto a Hollywood. Mientras Grace trabajaba en *La ventana indiscreta*, Rita rodaba *Atila, rey de los hunos*, de Universal. Las dos conocían a John Foreman, productor y antiguo agente, que apuntó que podían hacerse amigas.

«Grace había alquilado un apartamento en Sweetzer Avenue, en West Hollywood —recordaba Rita—, y lo compartía con su amiga y secretaria Prudy Wise. Cuando Prudy se fue de Los Ángeles, Grace me llamó y me invitó a tomar café. Hicimos buenas migas enseguida, casi en el acto, y Grace, a quien no le gustaba vivir sola, me propuso que compartiéramos el piso. Yo me sentía sola en el hotel donde me alojaba, de modo que acepté de inmediato»^[4]. Al igual que Judith Balaban Kanter, Rita fue una de las damas de honor en la boda de Grace y su amiga para toda la vida.

El apartamento era una vivienda sin pretensiones en un edificio corriente, pero Rita recordaba que Grace lo había decorado a su gusto. «Era femenino y sentimental. Estaba lleno de instantáneas, bocetos y recuerdos de sus películas, y por todas partes había fotos de su familia. En nuestro primer encuentro, mientras tomábamos un café, comparamos nuestras respectivas aventuras africanas. Ella había rodado *Mogambo* en África central y yo hacía poco que había vuelto del norte de África, donde había trabajado en *Saadia* para MGM.

«Grace era generosa, abierta, tolerante, divertida, tenía los pies en el suelo... y siempre estaba trabajando. Ambicionaba por encima de todo convertirse en una de las mejores actrices de teatro del país, y su trabajo en el cine no era más que un breve paréntesis. Creo que esa fue la razón de que nunca se comprara una casa en Los Ángeles. Nueva York era su hogar, y nunca se sintió del todo a gusto en Hollywood. Tenía otros planes para el futuro... en el teatro».

Ese año, según recordaba Rita, «Grace estaba a menudo cansada, pero disfrutaba con su trabajo. Algún que otro domingo iba a comer y a pasar el día con su tío

George, de quien siempre hablaba con mucho cariño y afecto. Él era muy importante en su carrera y al parecer comprendía todo lo que a Grace le disgustaba de Hollywood, especialmente su maquinaria publicitaria. Allí estaba ella, la envidia de cualquier mujer, y sin embargo le desagradaba que la hubieran convertido en una imagen romántica. Solo el sentido del humor le permitió soportar todo aquello, junto con el convencimiento de que cuando se hubiera hartado sentaría la cabeza y formaría una familia».

Rita explicaba que Grace se mostraba protectora con sus hermanos y leal hacia sus padres. «Admiraba a su padre, aunque creía que era demasiado duro con ella y sabía que no aprobaba su trabajo como actriz. Su padre siempre estaba diciendo “Peggy esto” y “Peggy lo otro”. En cuanto a su madre, no puede decirse que fuera una persona afectuosa. Aun así, Grace nunca tenía una palabra de reproche para ninguno de los dos. Era una chica de buen corazón. Comprendía a la gente y sentía compasión. No es que hablara de eso, pero bastaba con ver cómo se comportaba con los demás».

El agente de Grace, Jay Kanter, y su esposa, Judy, recordaban una tarde que pasaron con ella y sus padres después de la hubieran nominado a mejor actriz secundaria por *Mogambo*. Jay habló con Margaret y John de lo bien que le iba a su hija y de las ofertas que a diario le llegaban a MCA, pero el padre lo interrumpió y se refirió a la infancia de Grace para cambiar de tema: «Era pequeña y delgaducha. No entiendo por qué quiso ser actriz, nunca lo he entendido. De todas maneras, cuando me pidió permiso le dije que podía marcharse a Nueva York porque no se me ocurría a qué otra cosa podía dedicarse. La verdad es que me alegro de que haya encontrado la forma de ganarse la vida».^[5] Tal como recordaba Judith, a los ojos de su padre, «Grace era un fracaso».

En cuanto a los hombres de su vida, Rita contaba: «Tenía por norma no preguntarle por sus novios y ella hacía lo mismo conmigo. Eso nos ayudó a las dos y reforzó nuestra amistad. Sus pretendientes entraban y salían, pero no eran lo que más le interesaba en ese momento. Grace no encontró en Hollywood esa persona especial que encarnara su idea de pareja perfecta. Estaba muy centrada en el trabajo. Aunque no nos inmiscuíamos en la vida de la otra, Grace se mostró especialmente amable y cariñosa cuando rompí con Sydney [Lumet, su primer marido]. Yo no habría podido pedir una amiga más atenta».

Al finalizar el rodaje de *La ventana indiscreta*, Grace tenía un montón de anécdotas sobre Hitchcock. «Me contó que era un gran director —recordaba Rita— y que habían tenido una estupenda relación de trabajo, llena de bromas y buen humor, pero que Hitchcock nunca se desvivía por nadie. Tanto él como Zinnemann y Ford eran unos tiranos benévolos. A ninguno de los tres le caían bien las mujeres. Eran unos machistas y trataron a Grace como un trapo. Sin embargo, ella procuraba

pasarlo bien y en el plató hacía todo lo que le decían. Grace era fuerte, tanto mental como emocional y físicamente, y no estaba para tonterías. Hollywood era como un juego para ella. Además era avispada para los negocios, y eso le permitió salir airosa en sus tratos con MGM. Sabía cómo jugar a ser empresaria y se llevaba el gato al agua».

Entre Rita y Grace no había rivalidad, solo una mutua comprensión y una actitud en cierto modo protectora. «Con el paso de los años vi que la gente pensaba que Grace no era muy inteligente, pero sí lo era. Todo su talento como actriz y su éxito provenía de su inteligencia».

Como actrices jóvenes, atractivas y sin compromiso que eran, Rita y Grace recibían con frecuencia invitaciones a fiestas y cenas, y los productores y ejecutivos de los estudios se ofrecían a enviarles un coche para recogerlas. «Yo solía aceptar —recordaba Rita—, pero Grace me interrumpía siempre diciendo: “No se lo permitas. Si queremos marcharnos cuando nos dé la gana, será mejor que conduzca yo”. Sabía cómo funcionan las cosas en esta vida y no quería verse atrapada en una situación incómoda. Así pues, aunque no le gustaba conducir, lo hacía siempre que teníamos que ir a una fiesta».

Al día de siguiente de finalizar su trabajo en *La ventana indiscreta* Grace se trasladó a otro plató de Paramount para empezar a rodar sus escenas de *Los puentes de Toko-Ri*. El papel de Nancy Brubaker era breve pero conmovedor y básicamente servía de apoyo a William Holden, que interpretaba a su esposo Harry, un héroe de la armada durante la guerra de Corea.

Nacido en 1918 en el seno de una próspera familia de Illinois, William Beedle había llamado la atención de un cazatalentos de Paramount cuando era estudiante universitario en Pasadena. Rebautizado como William Holden por el estudio, había intervenido en dos películas menores antes de que en 1939 su papel protagonista en *Sueño dorado* lo lanzara al estrellato.

En 1941 Holden se casó con la actriz Brenda Marshall, pero no hubo nada que pareciera auténtico en dicha unión, a pesar de que duró más de treinta años, que oscilaron entre la comedia bufa y el culebrón. Durante ese tiempo ambos tuvieron un sinfín de aventuras extraconyugales, casi siempre con el conocimiento de la otra parte, las cuales solían concluir con escenas de llanto y arrepentimiento, que duraba el tiempo que tardaba en aparecer un nuevo o nueva amante. Para evitar una paternidad indeseada, Holden decidió —con el entusiasta apoyo de su mujer— hacerse una vasectomía tras el nacimiento del último de los dos hijos que había tenido con Brenda. Semejante intervención no disminuyó su libido ni el número de sus conquistas, que lógicamente se alegraban al conocer la noticia.

En la década de 1950 el matrimonio llevaba vidas separadas, pero no de manera oficial, ya que así se lo exigían a Holden los ejecutivos y publicistas de Paramount. La apostura y el encanto del actor constituían sus principales armas de seducción; durante toda su vida tuvo una reputación de conquistador que habría hecho que

Casanova pareciera un monje trapense. Sin embargo, al cumplir los cuarenta también era un alcohólico.

Ese mes de enero, cuando conoció a Grace, Holden acababa de poner punto final a una apasionada aventura con Audrey Hepburn, a quien había tenido de pareja protagonista en *Sabrina*. De inmediato decidió lanzarse a la conquista de su nueva compañera de reparto, y sus esfuerzos se vieron pronto recompensados, no solo por su sentido del humor y su cortesía hacia ella, sino también porque —como en el caso de Gene Lyons— sus problemas con la bebida tal vez despertaran la compasión de Grace. «Tenía la habilidad de interesar a los hombres —recordaba su hermana Lizanne—, y la mayoría de los hombres con los que salía se enamoraban de ella»^[6]. Ese fue el caso de William Holden.

Su relación no duró más de tres semanas. Años después del fallecimiento de Grace, sus hijos hicieron público el romance al incluir unas fotos de su madre con Holden en el homenaje que le rindieron en 2007 y al aprobar oficialmente un libro donde se describía brevemente la relación: «Sucumbió a los encantos del actor, que le sacaba doce años y estaba casado. Lo que empezó como una amistad se convirtió enseguida en una ardiente pasión».^{[7][*]} Fuera como fuese, la experiencia anterior de Grace con Lyons le había enseñado los peligros que entrañaba la vida junto a un alcohólico. Un repentino ataque de realismo enfrió sus sentimientos y le permitió, con la mayor delicadeza, poner fin al romance cuando concluyó la película. Al cabo de pocos días Holden hallaba consuelo en brazos de otra.

Grace no había mostrado interés ni luchado por el pequeño papel de Nancy Brubaker en *Los puentes de Toko-Ri*, sino que se vio obligada a aceptarlo a instancias de MGM, que seguía haciendo un negocio redondo cediéndola a otros estudios. En esta ocasión, el trato se cerró nuevamente con Paramount, donde el productor William Perlberg y el director George Seaton sabían apreciar la valía de la actriz.

El guión de *Los puentes de Toko-Ri*, basado en un relato largo de James Michener publicado en la revista *Life*, era obra de Valentine Davies e iba a ser llevado a la pantalla por Mark Robson. Ambientado en 1952, durante la guerra de Corea, cuenta la historia de un piloto de la armada, Harry Brubaker, a quien encargan la misión de bombardear una serie de puentes estratégicos. Su mujer, Nancy, llega a Japón con sus dos hijos para estar con él durante un breve permiso, y allí debe enfrentarse a la posibilidad de que la peligrosa misión de su marido acabe convirtiéndola en viuda. En un final nada corriente en las películas bélicas de la época, eso era precisamente lo que ocurría.

Grace, cuyo nombre figuraba en los títulos de crédito justo a continuación del de Holden, no aparece en la película más de quince minutos, y la última vez que se la ve se despide con la mano de su marido mientras este parte hacia su peligrosa misión. La primera media hora de la cinta, dedicada a mostrar la heroicidad de la armada, y el

humor forzado de los diálogos, combinado con comentarios ultrapatrióticos, hacen naufragar la película. Esta invita al espectador a interesarse por la esposa y los hijos del desventurado piloto; sin embargo, los deja en el muelle y no vuelve a mostrarlos, de modo que no vemos cómo les ha afectado su muerte o cómo se enfrentan a ella. El relato de Michener, con su prosa directa y enternecedora, proporciona una experiencia emocional mucho más satisfactoria que la película, que se centra en exceso en las batallas navales y terrestres. Junto con *Fuego verde*, también de 1954, *Los puentes de Toko-Ri* era una película que Grace no tenía en gran estima.

En aquella época ni Perlberg ni Seaton compartían esa opinión y veían en *Los puentes de Toko-Ri* una especie de prueba para la posible aparición de Grace en la siguiente película que iban a rodar con Paramount, para la cual, ironías de la vida, ya habían conseguido la participación de William Holden. «Grace no es de las que sueltan todo lo que llevan dentro en los primeros cinco segundos —comentó posteriormente Seaton hablando de la interpretación de Grace en *Los puentes*—. Algunos actores te dan todo lo que tienen de golpe y ya está, no hay más; pero Grace es como un calidoscopio: le das una vuelta y tienes una nueva faceta»^[8]. Lo cierto es que no había demasiados giros en el papel de la encantadora y sencilla Nancy Brubaker. Sin embargo, en la casta escena del dormitorio, Grace tuvo la oportunidad de demostrar que era capaz de expresar amor por su marido y miedo por sí misma. Al igual que en la narración de Michener, el personaje de Nancy Brubaker únicamente existe en beneficio de la exposición: solo está allí para preguntar por qué es necesaria la guerra y para mostrar su valentía ante la partida del marido. De todas maneras, los espectadores norteamericanos, afectados por los desastres de la Segunda Guerra Mundial y de la guerra de Corea, quedaron encantados tanto con el papel como con la actriz.

Durante casi dos meses Grace recibió un sinfín de largas cartas de amor de Oleg Cassini, que además la telefoneaba casi todas las noches cuando ella regresaba del estudio. Una vez concluido el rodaje de *Los puentes de Toko-Ri* a finales de enero, Grace decidió volver a Nueva York para aclarar su curiosa relación con Cassini, curiosa porque reunía todas las características de una aventura amorosa salvo la más necesaria. Grace quería saber más cosas de él para determinar cuáles eran sus sentimientos, pero al mismo tiempo se sentía recelosa a causa de la reputación de donjuán que tenía Cassini.

No obstante, hubo de aplazar su viaje a Nueva York por una buena razón. William Perlberg y George Seaton habían conseguido los derechos de una obra de Clifford Odets, *La angustia de vivir*, que había cosechado un gran éxito en la temporada 1950-1951 de Broadway. Perlberg sería el productor de la película y Seaton se encargaría de la adaptación cinematográfica y la dirigiría para Paramount. Uta Hagen había recibido el Premio Tony a la mejor actriz por su papel de Georgie Elgin, la esposa

prematuramente envejecida de un actor alcohólico. Sin embargo, el estudio quería contar con una estrella que ayudase al éxito comercial de un intenso drama que nadie preveía que fuera automáticamente del agrado del público. El papel de Georgie —una mujer jovial y atractiva que se transforma en una persona recelosa y amargada que brinda su apoyo a su irresponsable y alcoholizado marido— era difícil, y muchas actrices de Hollywood lo ambicionaban. En un principio Perlberg, Seaton y Paramount se habían inclinado por Jennifer Jones, seguramente por su soberbio trabajo en *Carrie*, también de Paramount, basada en la novela *Nuestra Carrie*, de Theodore Dreiser. Por desgracia, la elección de Jones se vio truncada cuando su marido, el productor David O. Selznick, anunció que estaba embarazada.

El papel de Georgie no podía ser más distinto de los que Grace había interpretado hasta la fecha. La inocente e idealista Amy Kane de *Solo ante el peligro*, la distinguida Linda Nordley de *Mogambo*, la rica y elegante Margot Wendice de *Crimen perfecto*, la sofisticada y valiente Lisa Fremont de *La ventana indiscreta* y la angustiada esposa de *Los puentes de Toko-Ri* no guardaban el menor parecido con la triste, fatigada y empobrecida Georgie. Fue eso lo que atrajo a Grace, que, cuando Perlberg le entregó subrepticamente el guión —que en buena ley tendría que haberle hecho llegar a través de Kanter y MCA—, enseguida comprendió que sería el papel que la confirmaría como una actriz dramática de talla.

El primer obstáculo con que topó fue su contrato con MGM. Dore Schary había decidido que ya era hora de que regresara a Culver City para rodar una película de aventuras en la selva que se rodaría en parte en Sudamérica. Se titularía *Fuego verde* y el estudio ya tenía el guión, el director, el protagonista masculino y el resto del reparto. Grace sería el glamuroso complemento que daría relumbrón a una historia de una languidez inusitada. El guión, repleto de tópicos, estaba condenado al fracaso desde el principio. Eleanor Parker, entonces bajo contrato con la Metro, había abandonado el proyecto, y Robert Taylor declaró que prefería retirarse antes que intervenir en semejante desatino. Deseoso de iniciar la producción y recuperar a Grace, la Metro rechazó de plano la petición de Perlberg y Seaton de que cediera nuevamente a Grace a Paramount para *La angustia de vivir*.

Pero ni Schary ni sus ejecutivos habían previsto que a esas alturas de su carrera Grace no estaba dispuesta a ser un juguete en manos de la empresa. «Indiqué a mis agentes que hicieran llegar mi dirección de Nueva York a todos los ejecutivos de MGM a fin de que supieran adónde debían enviar sus felicitaciones de Navidad. Tardaron un poco en comprender lo que pretendía decirles, y no era un farol por mi parte. Estaba decidida a abandonar Hollywood para siempre si no me dejaban interpretar el papel de Georgie en *La angustia de vivir*. Y estaba más que dispuesta a contar a la prensa los motivos de mi marcha».

Tal como recordaba Judith Quine, Dore Schary y sus colegas «se llevaron una sorpresa mayúscula, lo mismo que el resto de Hollywood cuando empezó a circular la noticia».^[9] En esa época, el desafío que Grace planteaba a un gran estudio era algo

inaudito: una joven actriz con solo un puñado de películas en su haber plantaba cara —e incluso amenazaba— a una empresa poderosa, poniendo así en peligro su futuro profesional. Lo cierto era que los peces gordos de los estudios podían acabar con la carrera de cualquier actor o actriz por lo que ellos consideraran un acto de insubordinación. Si el estudio la suspendía, Grace se quedaría sin trabajo y el tiempo que pasara inactiva se le descontaría del contrato. Sin embargo, no estaba dispuesta a dejarse intimidar ni sobornar. El dinero no la impresionaba. Nunca había aspirado a ser una estrella ni trabajado en películas de serie B, nunca había posado en bañador, no le gustaba la publicidad a cualquier precio, daba gran importancia a su vida privada y se negaba a pasearse por Hollywood vestida como si fuera a una fiesta. Lo único que quería eran buenos papeles en buenas películas y, en su opinión, su trabajo en *La ventana indiscreta* de Hitchcock había demostrado sobradamente su categoría como actriz.

Resulta fácil imaginar a los ejecutivos de la Metro, tras haberse armado de valor con un par de martinis, corriendo a realizar llamadas telefónicas y celebrar reuniones para evitar un escándalo mayúsculo. «¡Esto es chantaje!», bramó uno de ellos a Lew Wasserman, jefe de Jay Kanter en MCA. Sin duda lo era, pero así era Hollywood. Al final, en Culver City se impuso la prudencia y el estudio no quiso hacer el papel de malo contra una hermosa actriz que acababa de rodar con Hitchcock dos películas que estaban a punto de estrenarse. Así pues, justo cuando Grace se disponía a seguir adelante con su plan, poner en evidencia a la Metro y coger el primer avión a Nueva York, las cosas empezaron a ocurrir con la rapidez que seguramente ella había previsto. El 29 de enero, la Metro anunció en un comunicado de prensa que había decidido ceder a Grace a Paramount para *La angustia de vivir* a cambio de cincuenta mil dólares y la promesa de que la actriz estaría disponible para rodar *Fuego verde* en cuanto hubiera finalizado su intervención en la película de Perlberg y Seaton. Los papeles del acuerdo se firmaron el 8 de febrero.

«Los de MGM no podrían haberse interesado menos por mí hasta que empezaron a llegarme ofertas de fuera; primero de Hitchcock, y después de Perlberg y Seaton —afirmaría Grace—. Siempre había creído que si un estudio tenía a alguien bajo contrato, un actor al que otros ofrecían buenos papeles, dicho estudio intentaría hacer algo para ese actor. La verdad es que nunca entendí a los de MGM. Recuerdo que un día nos llamaron a Ava, a Clark y a mí cuando volvimos de África, de rodar *Mogambo*, para mostrarnos algunas portadas de revistas. Estaban todos entusiasmados con la publicidad que tenían pensada para la película. Recuerdo que uno exclamó: “¡África tiene *glamour!*”. Clark le contestó con unas cuantas palabras bien escogidas. En cuanto a mí, no volví a tener trabajo hasta que Hitchcock se puso en contacto con mi agente. Los de MGM siguieron renovando mi opción cada seis meses, no porque tuvieran grandes planes para mí, como no dejaban de repetir, sino porque ganaban una buena cantidad cediéndome a terceros».

Grace se mostraba categórica al hablar de *La angustia de vivir*. «Estaba convencida de que debía hacer la película porque había en ella un buen papel. Era mi oportunidad de hacer algo más que acompañar al protagonista. Hasta ese momento siempre había llevado ropa elegante, vestidos o camisones preciosos, había escenarios espectaculares o exóticos, de modo que aquello iba a ser una experiencia totalmente nueva y me apliqué a ella con ahínco».

El primer amor de Grace siempre había sido el teatro, y tanto *Crimen perfecto* como *La angustia de vivir* eran obras teatrales de gran éxito que no habían sufrido cambios sustanciales en su adaptación a la pantalla. Los dos últimos papeles que interpretaría antes de despedirse para siempre de Hollywood también estarían basados en obras de teatro: *El cisne*, de Ferenc Molnár, y la versión musical de *Historias de Filadelfia*, de Philip Barry.

El rodaje de *La angustia de vivir* estuvo precedido de dos semanas de ensayos. Cuando el reparto se reunió para una primera lectura del guión, la tensión era palpable. «La primera semana no nos hicimos mucho caso los unos a los otros —recordaba Grace—. De hecho, no se puede decir que nos lleváramos bien». Es posible que la presencia de William Holden contribuyera al mal ambiente, pero había otro factor más delicado.

Por aquel entonces Bing Crosby, que había sido un cantante y actor muy popular en la década anterior, contaba cincuenta años, una edad peligrosa en Hollywood para un cantante melódico a quien el público nunca había asociado con los dramas y aún menos con papeles que contradecían su imagen. Quizá porque deseaba un cambio, había aceptado interpretar a Frank Elgin, un antiguo cantante y actor teatral de éxito convertido en un patético borracho perseguido por sentimientos de culpa y completamente dependiente de su esposa tras la muerte accidental del hijo de ambos.

Durante las largas jornadas de ensayos, que duraban hasta diez horas los tres actores principales trabajaron en los diálogos, la caracterización de los personajes y pequeños detalles —cómo conseguir que una mirada, una inflexión de voz o un gesto transmitieran mucho con muy poco—. «Bing estaba muy nervioso por tener que interpretar a Frank Elgin —comentó Grace—. Hasta la fecha todos sus personajes habían sido variaciones del propio Bing, el cantante afable, la buena persona, el querido padre O'Malley en *Siguiendo mi camino* [papel por el que había ganado un Oscar una década antes]. Sin embargo, en esos momentos tenía que encarnar a un alcohólico que había perdido la confianza en sí mismo, y algunos de nosotros (pero no el público, desde luego) sabíamos que esa era más o menos la situación de Bing en aquella época. Había alcanzado la cima del éxito y tenía problemas con la bebida, que se habían agravado tras la muerte de su esposa en 1952.

»Por aquel entonces yo sabía, porque no era ningún secreto en el mundillo de Hollywood, que Bing había querido a Jennifer Jones como pareja protagonista y que

había estado a punto de abandonar el proyecto cuando supo que yo iba a interpretar el personaje. “Es demasiado guapa”, dijo a los productores refiriéndose a mí, “y no tiene experiencia. Es demasiado glamurosa para el papel de Georgie y no se deja dirigir”. ¡Un rosario de quejas! Los primeros días de ensayos fueron bastante complicados, pero tanto Perlberg como Seaton salieron siempre en mi defensa». En cualquier caso, no tuvieron que defenderla demasiado tiempo. Una vez acabados los preparativos, se filmaron las primeras escenas rápida y económicamente y Crosby, dicho sea en su honor, cambió de actitud. «No volveré a abrir la boca para quejarme del reparto —declaró ante los productores y la prensa—. Lamento haber tenido tantas reservas sobre esa chica. ¡Es estupenda!»^[10].

Los halagos de Crosby a Grace se volvieron más personales durante los dos meses siguientes, cuando intentó cortejarla, pero Grace lo rechazó educadamente. (En contra del bulo que hizo circular la fábrica de rumores, y por desgracia para el cantante, nunca hubo ningún romance entre Grace y Crosby). «Grace me llamó una noche —recordaba Lizanne— para decirme: “Bing me ha pedido que me case con él”. Pero mi hermana no estaba en absoluto enamorada de Bing. Lo admiraba y respetaba, pero no lo quería».^[11] Aun así, las habladoras arreciaron cuando Crosby invitó a Grace, a la hermana mayor de esta, Peggy, y a unos cuantos amigos a la fiesta de cumpleaños que dio en un club nocturno al acabar el rodaje de la película. Los fotógrafos descubrieron al grupo en una mesa y suprimieron de sus encuadres a todos menos a Grace y a Bing. Como dijo Hitchcock en una ocasión: «Una cámara puede hacer que creas cualquier cosa».

Durante los ensayos Edith Head y su equipo se apresuraron a preparar el vestuario de Grace para *La angustia de vivir*. «Todo me parecía estupendo hasta que leí el guión —recordaba la diseñadora—. Grace hacía el papel de una mujer que lleva diez años casada y que ha perdido el interés por la ropa, por sí misma..., por todo. Era un personaje que no guardaba el menor parecido con Grace»^[12]. Sin embargo, Edith hizo lo que le pedían y confeccionó para la actriz vestidos de estar por casa, jerséis de punto, faldas y blusas de tonos apagados que resultarían adecuados en una película en blanco y negro. El toque final lo dio la propia Grace al pedir que le dejaran llevar gafas. Sin embargo, estando como estaban en Hollywood, Paramount insistió en que Seaton añadiera dos escenas que no figuraban en la obra original: un *flashback* en el que Grace aparecía vestida como una sofisticada maniquí, y otra al final, ambientada en una fiesta de Manhattan, en la que lucía un atuendo muy elegante. (Grace opinaba que esas dos secuencias eran lamentables, y no le faltaba razón, pero reconocía que la primera servía al menos para revelar al público que en el pasado su personaje había sido una mujer feliz).

Refiriéndose a los sencillos y austeros vestidos de Grace en la película, el director George Seaton recordaba: «Muchas actrices habrían dicho: “Bueno, y por qué no añadimos unas cuantas piedras y algunas joyas, está bien un poco de austeridad, pero al fin y al cabo el personaje tiene buen gusto”, y antes de que nos hubiéramos dado

cuenta cualquiera de esas actrices habría parecido un figurín. Sin embargo, no fue así con Grace. Ella quería ser auténtica».^[13]

Fue a Crosby a quien hubo que convencer de que pareciera auténtico.

El primer día de rodaje llevaban dos horas esperándole y, al ver que no aparecía, el jefe del departamento de maquillaje fue a avisar a Seaton. El director se presentó en el camerino del actor y vio que se había puesto un ridículo peluquín de hacía veinte años. «Acabo de decidir que esto es lo que voy a llevar en la película», anunció Crosby en tono desafiante. Seaton le dijo con la mayor tranquilidad que resultaba del todo inapropiado para el papel, pero Crosby insistió: «Tengo que pensar en mi público, ¡no quiero que me vean en la pantalla como un viejo!».

Seaton le recordó que debía tener el aspecto y la edad de Frank Elgin. «Bing, seamos sinceros: tienes miedo, le dije, y Bing un poco más y se pone a llorar, diciendo: “¡No puedo hacerlo!”».

«Por favor, confía en mí —continuó Seaton—, yo también estoy asustado. Todos lo estamos». A continuación el director y el actor caminaron juntos hasta el plató, y en adelante no hubo más problemas.^[14] Bing Crosby ofreció una interpretación tan sentida y conmovedora que los críticos hubieron de estrujarse los sesos en busca de superlativos. (La Academia lo designó candidato al Oscar al mejor actor de ese año, pero al final fue Marlon Brando quien se llevó los honores por *La ley del silencio*).

Fourteen Hours, *Solo ante el peligro* y *La angustia de vivir* fueron las únicas tres películas en blanco y negro de Grace. Las otras ocho eran en color. De hecho, fue una de las pocas estrellas de la época que quedarían asociadas a la brillante seducción del technicolor. Años después me comentaría: «Me habría gustado tener la oportunidad de hacer menos películas en color y más producciones serias en blanco y negro». Sin embargo, ese era un aspecto sobre el que no podía ejercer el menor control, y su encumbramiento al estrellato coincidió con el creciente uso del color. Aun así, no cabe duda de que el tema de *La angustia de vivir* requería los marcados contrastes del blanco y negro.

Para sorpresa de Grace, durante el rodaje hubo momentos en que Crosby y Holden parecían poco seguros de sí mismos. «Seaton tuvo que poner en juego todas sus habilidades diplomáticas para que aguantáramos aquellas cinco semanas —recordaba Grace—. La verdad es que yo no tenía tiempo de sentirme acobardada o preguntarme si estaba a la altura de lo que se esperaba de mí... estaba demasiado ocupada analizando las escenas para interpretarlas bien».

En realidad no tenía motivos para preocuparse porque su interpretación merece figurar entre las mejores de la década de los cincuenta. Grace supo proporcionar una contenida intensidad a su retrato de una mujer que dedicaba hasta el último átomo de energía a favor de su débil marido. De una manera rudimentaria y seguramente inconsciente, explotó la veta de melancolía que había en su carácter, los sentimientos de soledad y añoranza que la habitaban desde la infancia y que sus amigos siempre habían adivinado en ella en los momentos de intimidad. Y a todo lo anterior añadió a

su arte una especie de tristeza embotada en el personaje de Georgie, que descubría el alto precio que había tenido que pagar por su lealtad y lo mucho que se había perdido de la vida.

Grace parecía no limitarse a decir sus diálogos, sino que daba a entender que bajo ellos, como escribió Wordsworth, había pensamientos demasiado profundos para expresarlos con lágrimas. Nada resultaba calculado, nada resultaba cerebral o artificioso. Por otro lado, carecía de elementos externos en los que apoyarse aparte de su notable talento: no había color, un vestuario elegante ni maquillaje favorecedor, y tampoco unos diálogos chispeantes capaces de encandilar al público. Su comprensión del personaje de Georgie Elgin es todo un ejemplo de madurez interpretativa y todo un triunfo para una joven de veinticuatro años. Grace podría haber recurrido a unos cuantos trucos histriónicos para ganarse la simpatía del público, pero prefirió dotar a su personaje de una profunda complejidad y de una empática intensidad que resultaba casi insoportable.

Una escena puede servir de ejemplo de otras muchas de esta subyugante película, en la que Grace tuvo largos diálogos ininterrumpidos con los dos protagonistas masculinos. Cuando se enfrenta a Holden, que interpreta al director de su marido, empieza serena y poco a poco va creando la tensión emocional.

GEORGIE: ¿Puede hacer usted que se ponga en pie, señor Dodd? Porque a eso se reducen todas mis plegarias: ¡a llegar a ver el bendito momento en que pueda mantenerse en pie por sí solo! ¡E incluso podría perdonarlo a usted, señor Dodd, si fuera capaz de mantenerlo en pie el tiempo suficiente para que yo pudiera salir de debajo! Lo único que deseo es mi apellido de soltera y un humilde trabajo que me permita ganarme el pan. No puede creerlo, ¿verdad?, ¡no puede creer que una mujer esté lo bastante loca para vivir sola... por su cuenta, en una única habitación!

Él la coge del brazo, pero ella se resiste.

GEORGIE: ¿Qué hace cogiéndome? He dicho... ¡está cogiéndome!

Sus ojos se inflaman repentinamente de rabia y deseo. Según las acotaciones, él la besa «en toda la boca» antes de que ella se suelte.

GEORGIE: ¿Cómo ha podido ser tan cruel conmigo hace un momento, tan insensato con alguien a quien apenas conoce? [Se aparta de él].
Hace años que nadie me ha mirado como si yo fuera una mujer.

Él se da la vuelta para marcharse, y antes de que llegue a la puerta, Grace habla:

GEORGIE: Me ha besado, señor Dodd, pero no se haga ilusiones.

Fue una interpretación que resultó creíble no gracias a la iluminación, el vestuario o la música. Su fuerza arranca de la completa falta de cálculo por parte de Grace y su increíble talento, una paradoja que define toda actuación memorable. Con el paso del tiempo, no la vemos como una estrella haciendo un papel, y tampoco reparamos en sus gestos, en cómo alza ligeramente las cejas o baja de repente el tono de voz. No vemos a una artista que busca impresionar. Grace Kelly, la hermosa actriz, desaparece cuando la vemos como Georgie Elgin en *La angustia de vivir*, y solo nos deja la palpable fragilidad de una mujer casi sin fuerzas, casi vacía de sentimientos; solo que sus sentimientos, como los nuestros, son demasiado profundos para expresarlos con lágrimas.

El último día del rodaje, a finales de marzo, el equipo de la película obsequió a Grace con una placa donde se leía la siguiente inscripción: «Para nuestra Country Girl, ojalá te baste hasta la próxima entrega de los Oscar». Los críticos reaccionaron de forma positiva y subrayaron que tanto Bing Crosby como Grace Kelly salían más que airosos en unos papeles muy alejados de la imagen que de ambos actores tenía el público. «La señorita Kelly merece todas las alabanzas por el grado de tensión y desesperación que sabe insuflar a su personaje de esposa dolida y paciente»,^[15] decía una de muchas reseñas. Cuando al padre de Grace le preguntaron por tan destacable trabajo, respondió con su frialdad habitual: sí, dijo, estaba «contento por ella». Eso fue todo.

«Era muy joven cuando interpreté *La angustia de vivir* —comentaría Grace mucho más tarde—. Tenía veinticuatro años y no me había casado. Recuerdo que en esa época pensé: “Ojalá fuera cuatro o cinco años mayor, porque podría hacerlo mucho mejor”. Y después, cuando llevaba un lustro casada, me dije: “Vaya, seguro que ahora podría interpretar mucho mejor *La angustia de vivir*”. Y ahora que han pasado aún más años puede que lo hiciera todavía mejor».

Al día siguiente de rodar su última escena en *La angustia de vivir*, Grace se dirigió a toda prisa a los estudios de la Metro a fin de realizar las correspondientes pruebas de vestuario y maquillaje, y luego visitó al médico de la empresa para que le

administrara una serie de vacunas. Enseguida viajó a Colombia para rodar durante diez días en la selva y cumplir así con sus obligaciones contractuales. «Cuando empecé a trabajar en *Fuego verde* —comentó—, estaba agotada porque *La angustia de vivir* había requerido largos días de ensayos, muchas horas de rodaje y una gran concentración. Así pues, aunque mi agenda de trabajo de esa primavera no podía estar más llena, *Fuego verde* resultó en cierto modo un alivio. No tenía que estar pendiente de cuestiones de diplomacia [con sus compañeros de reparto], solo del lamentable argumento de la película que los de MGM se habían empeñado en que rodara. Seguramente se negaban a reconocer la desagradable verdad de que el estudio había dejado de ser la gran máquina de otros tiempos. Creo que intentaban repetir el éxito de *Mogambo* sustituyendo el paisaje africano por la selva sudamericana, y por eso me pusieron como pareja protagonista a Stewart Granger, que era el héroe oficial del estudio para las películas de capa y espada». El actor ya había protagonizado para la Metro *Las minas del rey Salomón*.

En esta ocasión las minas contenían esmeraldas (de ahí el título), en pos de las cuales va el aventurero Rian Mitchell (Granger). Este ha de enfrentarse con una banda de bandidos colombianos que aseguran que el tesoro les pertenece y luego se enamora de Catherine Knowland (Grace), quien junto con su hermano Donald (John Ericson) es propietaria de una magnífica plantación de café situada cerca de donde se hallan enterradas las esmeraldas. Mitchell cava y cava mientras Catherine suspira y suspira, y no sucede nada más hasta el final de la película, cuando: a) la plantación se inunda; b) los bandidos atacan la mina; c) una caja de dinamita los hace saltar por los aires; d) un desprendimiento de rocas cambia el curso del río; e) se desata una tormenta tropical; y f) sale el arco iris mientras g) Grace y Granger se abrazan.^[16]

«Si decidí convertirme en actriz no fue para trabajar en películas como *Fuego verde* —declaró Grace—. No me quedó más remedio que hacerla para poder participar en *La angustia de vivir*, y me enseñó una lección: no aceptar nunca un papel sin haber leído antes el guión. Me dijeron que mis páginas [las del guión, de Ivan Goff y Ben Roberts] no estaban listas, pero que tenía que hacerla igualmente y que sería una película entretenida y fácil. Tonta de mí, me lo creí y acepté». Posteriormente Dore Schary reconocería: «Fue un desastre, no tendríamos que haberla producido. Era muy mala, pero pensamos que funcionaría en taquilla y nos haría ganar dinero. No fue así».^[17]

Sin embargo, en la vida y la carrera de Grace había otros problemas que debía solucionar.

En primer lugar, la inmensa satisfacción creativa que había experimentado interpretando *La angustia de vivir* la llevó a impacientarse con Hollywood y despertó su deseo de volver a los escenarios, donde había encontrado sus mejores papeles. «Seguía confiándome a mi tío George —me contó—. Él era el único que comprendía que mi corazón no estaba en Hollywood, sino en el teatro. En [mayo de] 1954 lo único que quería era largarme».

Además, desde que en noviembre de 1953 se había marchado de Nueva York, se veía bombardeada por las cartas, llamadas e incluso visitas sorpresa del entusiasta Oleg Cassini, y quería comprobar si aquella relación tenía algún futuro. Cassini poseía un próspero negocio en Nueva York, donde seguía ascendiendo por la escalera del éxito social y empresarial, pero insistía en que Grace ocupaba un lugar importante en su vida.

Al final encontró la ocasión de «largarse» y poner a prueba las intenciones de Cassini, pero para eso tuvo que acelerar su paso por *Fuego verde* hasta el punto de pedir al director que adelantara el rodaje de sus escenas finales a fin de dejarle un hueco a ella y hacer un favor a otro director. «Hitchcock la quería para *Atrapa a un ladrón* —recordaba Granger— y, si las fechas encajaban, Grace saldría de nuestra película para empezar a rodar con su siguiente compañero, Cary Grant. A la pobre Grace le preocupaba no acabar a tiempo [*Fuego verde*], ya que Hitchcock no era de los que esperaban a nadie»^[18].

Para complicar las cosas un poco más —y al mismo tiempo para hacer más atractivo el proyecto—, *Atrapa a un ladrón* se rodaría en la Costa Azul francesa desde mayo a julio. Antes incluso de que hubiera terminado su participación en *Fuego verde* —y de que MGM hubiera firmado un nuevo contrato de cesión con Paramount—, Grace ya estaba llamando a Edith Head para hablar de los vestidos de la película de Hitchcock. «Sigue adelante —dijo Grace a la diseñadora—. Actuaré en esa película». Sin duda su confianza se fundamentaba en la insistencia de Alfred Hitchcock en que no estaba dispuesto a contemplar la posibilidad de sustituirla (cosa que el director le había confesado en privado). «No sé qué habría hecho si no hubiera podido contar con Grace —comentó Hitch años más tarde—. Desde que compré los derechos de la novela la veía en ese papel».

John Ericson, que interpretaba el papel de hermano de Grace en *Fuego verde*, había estudiado con ella en la Academia Americana de Arte Dramático y ese año también tenía contrato con MGM. Justo antes de que empezaran a trabajar juntos, se había estrenado la anterior película de Ericson, *Rapsodia*, donde causó muy buena impresión al lado de Elizabeth Taylor. Ericson formaba parte del elenco de actores fuertes pero no brutos del estudio, era un joven muy apuesto y ya había interpretado con credibilidad una amplia gama de papeles. Sin embargo, la Metro también desaprovechaba su talento, y así lo reconocía Grace, que escribió a la periodista Hedda Hopper: «Están haciendo con él lo mismo que han hecho conmigo. Ante la prensa se muestran entusiastas y llenos de promesas, pero a la hora de la verdad lo echan todo en saco roto. Es una lástima que hagan caso omiso de un buen actor como John».^[19]

«Cuando estudiábamos, Grace siempre estaba rodeada de un grupo de admiradores —recordaría Ericson más de cincuenta años después—, y en *Fuego verde* era ya una actriz seria y muy querida por el público, y una verdadera

profesional, a pesar de que no deseaba intervenir en la película. Todos los actores y miembros del equipo le tomamos mucho cariño»^[20].

John no tuvo que viajar a Sudamérica con Grace y Granger, que pasaron allí diez días del mes de abril trabajando en condiciones bastante penosas en Barranquilla, junto al río Magdalena y en las montañas que rodean Bogotá. «Aquello no fue muy agradable —escribió Grace en otra ocasión a Hopper—. Estuvimos trabajando en un pueblo muy pobre, con viviendas lamentables y gente que vivía en la miseria. Por si fuera poco, parte del equipo naufragó. ¡Fue terrible!». Años más tarde añadió: «Fueron unos días espantosos. En MGM todo el mundo sabía que teníamos entre manos una película malísima, pero seguimos con el rodaje en medio del calor y de las tormentas tropicales porque nadie sabía cómo acabar con aquello. Y yo, por un montón de razones, era una de las que más deseaba terminar de una vez».

El resto de exteriores se filmaron en las laderas de Mulholland Drive, de Los Ángeles, y en los estudios de la Metro. «Tuvimos suerte de que Andrew Marton fuera nuestro director —comentó John Ericson—. No era nada temperamental y trataba de ayudar a todo el mundo, especialmente en las escenas de acción. Recuerdo que Grace insistió en hacer ella misma sus escenas a caballo, lo que sorprendió a todos y causó cierta inquietud. Sin embargo, las rodó como una verdadera amazona y sin darse ninguna importancia. Era la actriz menos diva que he conocido».

«Tuve la mala suerte de trabajar con Grace en la única película mala que hizo —recordaba Granger— Era increíblemente guapa, pero me pareció que se sentía sola e inquieta. Grace era de esas mujeres a las que había que tratar de otro modo, no podías confraternizar con ella y darle una palmada en el trasero»,^[21] que fue lo que hizo Granger mientras la abrazaba en la escena final de la tormenta, para disgusto de Grace.

«En conjunto la experiencia de *Fuego verde* me resultó penosa y desagradable —comentó Grace—. Acepté el papel para poder hacer *La angustia de vivir* y porque mi vieja amiga Marie Frisbee se encontraba en aquella época en Colombia con su marido, que tuvo que pasar una temporada allí por razones profesionales, y se sentía sola. Yo quería darle una sorpresa, pero cuando intenté ponerme en contacto con ella al llegar a Sudamérica me dijeron que se había ido a Washington de vacaciones. Fue el primer chasco de los muchos que me llevé».

En la película Grace sonreía amablemente a la cámara, pero, como es natural, no podía cambiar los pésimos diálogos. En una escena tenía que decir: «Creo que hasta ahora nunca había estado enamorada, no enamorada de verdad, no así». Años después se reía al recordar otra escena romántica con una frase de lo más apropiada: «He tenido varias ofertas de matrimonio y las he rechazado, pero todavía no estoy preocupada. Siempre cabe la posibilidad de que un príncipe azul baje de la montaña a lomos de su corcel». El calvario que supuso la filmación de *Fuego verde* concluyó por fin a últimos de mayo, cuando se rodaron las escenas de interior en los estudios de Culver City.

El 2 de mayo MGM y Paramount emitieron sendos comunicados de prensa para anunciar que Grace pasaría directamente de *Fuego verde* a la siguiente película de Hitchcock, *Atrapa a un ladrón*. Tanto *Crimen perfecto* como *La ventana indiscreta* estaban todavía pendientes de estreno, pero lo que se decía de ambas no podía ser más prometedor. Al mismo tiempo, Grace actuaba con decisión y elegante firmeza — por no decir notable audacia— en sus negociaciones con la Metro.

El estudio anunció que, en cuanto acabara la película de Hitchcock, Grace protagonizaría *La tela de araña*, pero ella se negó a interpretar el sombrío papel de psiquiatra. Se informó entonces a la prensa de que Grace tendría el papel protagonista en una película del Oeste, *The Long Day*, pero también lo rechazó. El público leyó después que sería la protagonista femenina de un romance histórico, *Las aventuras de Quentin Durward*, pero también declinó dicha oferta. «Los hombres luchaban y se batían en duelo —comentó—, pero lo único que tenía que hacer yo era lucir veinte vestidos de época, estar guapa y parecer asustada. Tenía la impresión de que todo el rato habría alguien persiguiéndome, un viejo, ladrones y gitanos, y en todas las acotaciones del guión se leía: “Coge la caja de las joyas y huye”. Tenía toda la pinta de ser una bufonada y me di cuenta de que me aburriría mortalmente».

Grace continuó resistiendo la presión del estudio para que interpretara papeles que consideraba inadecuados o que no le ofrecían la posibilidad de desarrollar su talento y avanzar en su carrera. Rechazó películas como *Astucias de mujer*, *Sangre sobre la tierra*, *Bannon* y *La ley de la horca*. Toda una época de la industria cinematográfica estaba muriendo, y Grace asistiría alegremente a su funeral. En su caso, se trataba de algo más que de orgullo, tozudez o prudencia profesional: Grace estaba ayudando a clavar con plena conciencia los últimos clavos del ataúd de un sistema de estudios moribundo.

La costumbre de negociar contratos de siete años con los actores permitía a los estudios desembarazarse de aquellos que no resultaban rentables en taquilla. Por otra parte, los actores solo tenían derecho a un sueldo mínimo garantizado durante seis meses, tras los cuales podían ser despedidos. No tenían el menor control sobre su trayectoria profesional y apenas podían decidir qué papeles interpretarían ni cómo se crearía, mantendría y cambiaría su imagen pública. En otras palabras, el sistema de contratos de siete años desembocaba en una especie de servidumbre, y muchos actores competentes acabaron engrosando la cola del paro solo porque no habían caído bien a algún ejecutivo del estudio.

Casi veinte años antes Bette Davis había desafiado el control de Jack L. Warner. Convencida de que su carrera se veía perjudicada por una serie de papeles mediocres que se había visto obligada a interpretar, Davis sencillamente hizo caso omiso de lo que decía su contrato y aceptó una oferta de trabajo en Inglaterra. Una vez allí, presentó una demanda contra Warner en los tribunales británicos, segura de que estos fallarían en su favor. Su abogado elaboró una lista de quejas: la actriz podía ser suspendida sin paga por rechazar un papel; el período de suspensión podía ser

añadido al de la fecha de finalización de su contrato; podían obligarla a interpretar cualquier papel sin tener en cuenta su opinión; podían obligarla a respaldar públicamente a un partido político aun en contra de su ideología, y su imagen podía exhibirse en cualquier parte y contexto que el estudio considerara conveniente para la buena marcha del negocio.

Cuando llamaron a declarar a Jack Warner, le preguntaron: «¿La señorita Davis está obligada a interpretar cualquier papel que le impongan, por muy desagradable y vulgar que sea?». Warner respondió con la mayor despreocupación: «¡Desde luego que debe interpretarlo!». Bette Davis perdió el caso y regresó a Hollywood en 1937 cargada de deudas y sin perspectivas de trabajo. Sin embargo, Jack Warner nunca dudó de su calidad de gran estrella y Davis volvió a trabajar para su estudio con el sistema de contrato por siete años.

Posteriormente Olivia de Havilland, amiga de Bette Davis, recogió el testigo y llevó su demanda contra Warner Bros. hasta el Tribunal Supremo de California. Según la legislación laboral de dicho estado, los contratos de servicios personales tenían un límite máximo de siete años. De Havilland había firmado con Warner en 1936, y en los años siguientes a menudo rechazó trabajos y fue suspendida durante el tiempo que otro actor interpretaba el papel que ella había declinado. Al expirar su contrato el 31 de agosto de 1943, pensó que por fin quedaría libre del control de Warner, pero le informaron de que tenía que seguir trabajando para el estudio a fin de compensar el tiempo que había estado suspendida.

Aquello le pareció absurdo. Había estado sometida al estudio durante siete años, creía que eso era más que suficiente. Presentó una nueva demanda contra Warner Bros. y en 1945 el Tribunal Supremo del estado falló en su favor. Siete años quería decir siete años, y no se podía añadir más tiempo por mal comportamiento.

Grace Kelly llevó el asunto aún más lejos. Se negó en redondo a hacer lo que el estudio esperaba y confió en su propio talento y buen sentido sobre lo que le convenía y lo que no. Si trabajaba bien, razonó, el éxito sería su mejor baza; por lo tanto, obligaría al estudio a ceder gracias a su fuerza de voluntad y a sus triunfos. «Nunca creí en el sistema de los grandes estudios —me confesó—. Firmé un contrato con la Metro para hacer *Mogambo*, y acepté hacer *Mogambo* porque quería conocer África y trabajar con Clark Gable y John Ford. La idea de ser propiedad de un estudio me repugnaba, y cuanto más veía las consecuencias de aquel contrato de siete años, más decidida estaba a seguir mi propio camino. Durante un tiempo maravillosamente largo pude hacerlo, pero luego tuve que pagar las consecuencias».

Para disgusto de la Metro, cuanto más segura de sí misma se volvía Grace, más parecía gustarle al público. Los periódicos y las revistas se disputaban sus reportajes, y su imagen aparecía en toda Norteamérica. Por ejemplo, la portada de *Life* del 26 de abril proclamaba: «Grace Kelly, la estrella más rutilante y ocupada de Estados Unidos». En consecuencia, sus agentes aprovecharon su creciente popularidad para renegociar su contrato con Paramount, en virtud del cual Metro recibiría ochenta mil

dólares por cederla para diez semanas de trabajo en la película de Hitchcock. Al final, de dicha suma, cincuenta mil dólares fueron a parar al bolsillo de Grace. Cinco mil dólares a la semana era una cantidad más que respetable en 1954. Sin embargo, Cary Grant, su compañero de reparto en *Atrapa a un ladrón*, cobraba dieciocho mil setecientos cincuenta dólares a la semana (el equivalente en 2009 a más de ciento cincuenta mil dólares semanales).

«Acabé *Fuego verde* a las once en punto de la mañana del 24 de mayo — recordaba Grace—. Fui a la sala de doblaje [para grabar los diálogos que no se oían bien en las escenas de exteriores] a la una de la tarde y cinco horas después me hallaba camino del sur de Francia»^[22].

Saltar por los tejados

Los palacios son para la realeza. Nosotros solo somos gente normal con una cuenta en el banco.

GRACE (en el papel de Francie Stevens)
en *Atrapa a un ladrón*

Hasta que los años y la mala salud se lo impidieron, a Alfred Hitchcock siempre le gustó pasar sus vacaciones en los establecimientos más elegantes y lujosos del mundo: desde los mejores albergues suizos hasta los más suntuosos hoteles del Caribe, pasando por infinidad de lugares menos conocidos pero igualmente caros. En Londres, Nueva York, París y Roma —por mencionar solo unas cuantas de las ciudades importantes que solía visitar—, tanto él como su esposa eran recibidos como reyes en los hoteles de cinco estrellas. Siempre que podía, Hitchcock hacía coincidir sus vacaciones con el proyecto de alguna película, coincidencia que aseguraba que sus cuantiosos gastos personales corrieran a cargo del presupuesto de dicha película.

Así ocurrió en mayo de 1954, cuando él y su equipo llegaron a la Costa Azul, donde pasaron seis semanas rodando en Cannes y sus alrededores, en las montañas que se alzan a orillas del Mediterráneo, en pintorescas carreteras, en el mercado de flores de Niza y en las soleadas playas. Hitchcock se ocupó de que todos los integrantes del equipo dispusieran de tiempo libre para hacer turismo y conocer los mejores restaurantes de la zona.

Atrapa a un ladrón era la película número cuarenta y uno de Hitchcock. Cary Grant, que trabajaba por tercera vez a las órdenes del director, tenía cincuenta años, pero Hitchcock estaba en lo cierto cuando aseguró a los ejecutivos de Paramount que el público aceptaría a Grant como la pareja romántica de Grace, que contaba entonces veinticuatro y también intervenía por tercera vez en una película de Hitch. En buena forma y bronceado, Grant desbordaba un encanto cosmopolita que no tenía edad. Además, su estilo interpretativo encajaba perfectamente con un director que no apreciaba en absoluto la sobreactuación. Grant, cuya carrera abarcaría treinta y cinco años, ya había trabajado junto a Mae West, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Irene Dunne, Jean Arthur, Rosalind Russell, Joan Fontaine, Ingrid Bergman y

Marilyn Monroe, por citar solo algunas actrices. Tal como se decía en Hollywood, era «un actor taquillero».

John Michael Hayes era el autor del guión, basado en una novela de David Dodge. Había sido el responsable del de *La ventana indiscreta*, y más adelante escribiría otros dos para Hitchcock (*Pero ¿quién mató a Harry?* y *El hombre que sabía demasiado*). Su trabajo destaca por la viva caracterización de los personajes, algo que a menudo se echa de menos en las obras maestras de Hitchcock.

El director definió *Atrapa a un ladrón* como «una historia liviana», y eso era: una intriga simpática y relajada, el trabajo de un hombre que se encuentra de vacaciones y cuenta una historia que carece del ambiente a que están acostumbrados sus seguidores. Algunos críticos opinan que el evidente atractivo de la fotografía y el encanto sensual que desprende anulan el suspense, que el público acaba desinteresándose de quién es el malo, y que el elemento de intriga —la necesidad del protagonista de desenmascarar al ladrón para quedar exonerado— se pierde en el *glamour* de los escenarios. No hay duda de que la película resulta mucho más interesante por sus espléndidas secuencias de la Costa Azul (que valieron a Robert Burks el Oscar a la mejor fotografía) que por su discreta narración, que adolece en gran medida de una evidente falta de tensión hitchcockiana.

La trama gira en torno a John Robie (Cary Grant), un antiguo ladrón de joyas y ex miembro de la Resistencia francesa contra los nazis, de quien la policía sospecha que ha vuelto a las andadas y es el responsable de una serie de robos ocurridos en la Costa Azul. A fin de demostrar su inocencia, Robie emprende su propia investigación para atrapar al verdadero ladrón, tarea en la que cuenta con la colaboración de un agente de seguros (John Williams). Pronto conoce a una joven y rica norteamericana llamada Frances «Francie» Stevens (Grace Kelly) y su madre (Jessie Royce Landis). Francie se siente fascinada —casi excitada— por la fama de ladrón de Robie y se enamora de él. Aunque al principio lo cree culpable, finalmente lo ayuda a capturar al ladrón, que resulta ser una mujer, Danielle Foussard (Brigitte Auber), a quien Robie tenía por amiga y que es hija de un antiguo colega de la Resistencia.

«Para mí era el papel ideal después del dramatismo de *La angustia de vivir* y de las penurias de *Fuego verde* —recordaba Grace en 1976—. Además, ¿cómo iba a rechazar la oportunidad de hacer otra película con Hitchcock? Me halagó que me reclamara. Era una comedia, pero también una película romántica... y bastante audaz para la época, pero siempre con el toque sofisticado de Hitchcock. Francie está deseando convertirse en ladrona, tiene ganas de vivir toda clase de aventuras y piensa que será emocionante unirse a un hombre a quien cree un delincuente. Estaba deseando saltar por los tejados con él».

Grace recordaba con toda claridad algunas escenas especialmente agudas. En la primera Danielle y Francie se encuentran por primera vez, en las aguas de una playa, como rivales de Robie.

DANIELLE (Brigitte Auber): ¿Qué tiene ella que no tenga yo, aparte de mucho dinero? Y de eso ya tienes todo el que quieres.

ROBIE (Cary Grant): Danielle, tú no eres más que una niña, y ella es una mujer.

DANIELLE: ¿Por qué te empeñas en comprar un coche viejo cuando puedes tener uno nuevo y más barato, que te durará más tiempo?

ROBIE (*mirando el horizonte*): Bueno, parece que mi coche viejo se ha marchado.

FRANCIE (*Grace, saliendo de repente a la superficie*): No, no se ha marchado, solo se ha vuelto anfibio. He decidido acercarme a ver cuál era la gran atracción, y puede que incluso para que me la presenten.

ROBIE: Señorita Foussard, la señorita Stevens.

Los tres caminan por el agua.

FRANCIE: Mucho gusto, señorita Foussard. El señor Burns [nombre falso que se ha adoptado Robie] no me ha contado casi nada de usted.

ROBIE: Bueno, es que acabamos de conocernos.

FRANCIE: Acaban de conocerse y ya hablan como si fueran viejos amigos. Ah, claro, estamos en vuestra cálida y cordial Francia.

ROBIE: ¿Quiere que le enseñe a hacer esquí acuático?

FRANCIE: Gracias, pero el año pasado fui campeona de esquí acuático en Sarasota, Florida. ¿Está seguro de que están hablando de esquí acuático? Desde donde estaba sentada se diría que estaban conjugando verbos irregulares.

ROBIE: Dile algo agradable, Danielle.

DANIELLE: Vista de cerca parece más vieja.

ROBIE (*gimiendo*): Oh, no...

FRANCIE: A una simple niña cualquier cosa que tenga más de veinte años le parece vieja.

«Hitch nos dijo que improvisáramos algunos diálogos —recordaba Grace— y eso hicimos Cary y yo. Primero los ensayábamos con la señorita Auber, cuyo inglés no era muy fluido. Nos divertimos muchísimo intentando ver hasta dónde podíamos llegar, porque sabíamos que Hitchcock quería que fuéramos lo más lejos posible. Cary y yo compartíamos el mismo sentido del humor un poco perverso y a veces un tanto subido de tono, así que nos lo pasamos en grande. Solo hay una secuencia de la película que no me convenció en su momento y sigue sin convencerme: cuando veo

el baile de disfraces del final me siento muy ridícula. Me parece exagerada, y mi interpretación es muy mala. Hitch tendría que haberme obligado a repetirla».

En un momento anterior de la película, Robie acompaña a Francie hasta la puerta de la *suite* del hotel. Acaban de conocerse y todavía se tratan de usted, de manera que Hitchcock sorprendió a los espectadores haciendo que Francie, con un elegante vestido de gasa azul, entre en la habitación, se dé la vuelta y, sin mediar palabra, plante un beso en los labios del atónito pero encantado Robie. Era un anticipo de lo que vendría después, y que en parte también sería fruto de la improvisación de los actores.

ROBIE: ¿Qué esperas ganar siendo tan cariñosa conmigo?

FRANCIE: Seguramente más de lo que estás dispuesto a ofrecer.

ROBIE: Joyas... nunca llevas ninguna.

FRANCIE: No me gusta el contacto de cosas frías en la piel.

ROBIE: ¿Y por qué no inventas un diamante caliente?

FRANCIE: Prefiero gastarme el dinero en emociones más tangibles.

ROBIE: Dime, ¿qué es lo que más te emociona?

FRANCIE: Eso es algo que todavía ando buscando.

ROBIE: Lo que necesitas es algo que no tengo tiempo ni ganas de darte: dos semanas con un buen hombre en las cataratas del Niágara.

Más tarde, en el improvisado picnic que montan junto a la carretera:

FRANCIE: Nunca he atrapado a un ladrón de joyas. ¡Es muy emocionante! (*Le ofrece unos trozos de pollo frío*). ¿Qué prefieres, muslo o pechuga?

ROBIE: Elige tú.

FRANCIE: Dime, ¿cuánto tiempo hace?

ROBIE: ¿De qué?

FRANCIE: De la última vez que estuviste en Estados Unidos.

Desde su primera hasta su última aparición en *Atrapa a un ladrón* Grace demuestra su talento para la alta comedia y en todas sus escenas deja bien clara su capacidad para estar a la altura de Cary Grant, un actor excelente en ese género. Ni su tono ni su expresión resultan exagerados, y su aparente frialdad —como sucede a menudo con las heroínas de Hitchcock— oculta una ardiente pasión. Por ejemplo, esa noche en la *suite* del hotel de Francie, el insinuante diálogo continúa mientras los fuegos artificiales iluminan el cielo nocturno:

FRANCIE: Si quieres ver los fuegos artificiales, es mejor con la luz apagada. Tengo la sensación de que esta noche vas a contemplar una de las vistas más fascinantes de la Riviera. Me refiero a los fuegos artificiales, naturalmente.

ROBIE: Me apetece un *brandy*. ¿Te sirvo uno?

FRANCIE: Hay noches en que una persona no necesita beber.

La conversación deriva hacia las joyas robadas.

ROBIE: Siento por las joyas el mismo interés que por la política, las carreras de caballos, la poesía moderna o las mujeres que buscan emociones fuertes: ninguno.

(Francie se sienta seductoramente en el sofá. El collar de platino y diamantes que lleva destella en el escote de su vestido sin tirantes).

FRANCIE: Ríndete, John. Reconoce quién eres. Incluso en esta penumbra sé qué están mirando tus ojos. Míralos, John, tócalos, ¡son diamantes, la única cosa del mundo a la que no te puedes resistir! Míralos y dime que no sé lo que me digo.

(Al fondo se ven los fuegos artificiales. Ella le besa los dedos uno a uno y le desliza la mano bajo el collar. Hay un primer plano de cohetes que estallan en el puerto.)

FRANCIE: ¿Te han hecho una oferta mejor en tu vida? ¡Esta lo tiene todo!

Robie: Nunca me han hecho una tan descabellada.

(Plano de los fuegos artificiales.)

FRANCIE: Siempre que te guste.

(Más fuegos artificiales.)

ROBIE: Sabes tan bien como yo que este collar es una imitación.

FRANCIE: ¡Pues yo no!

(Se besan. Plano de los fuegos artificiales. Vuelta a un beso largo y apasionado, y vuelta a la traca final. Fin de la escena.)

«Lo que más me sorprende después de tantos años es cómo nos las arreglamos con todos aquellos diálogos —recordaba Grace—. Hace poco volví a ver la película en un vuelo desde Nueva York y pensé: ¡Qué guapos estábamos Cary Grant y yo!», dijo con cierta melancolía.

«Como Grace imponía respeto, se hacía un silencio casi absoluto cada vez que llegaba al plató —explicaba Cary Grant—. Sin embargo, no se mostraba distante con

los demás y era de lo más cordial con todos. Nada de altivez ni aires de gran estrella. En cuanto a su talento como actriz, Grace actuaba igual que Johnny Weissmuller nadaba o que Fred Astaire bailaba: hacía que pareciera natural. Además, es probable que toda su vida fuera una incomprendida, porque por lo general decía exactamente lo que pensaba».

En un ensayo aprobado por los hijos de la princesa Grace tras la muerte de esta, Frédéric Mitterrand escribió: «Alfred Hitchcock se enamoró de Grace Kelly».^[1] Fue un amor platónico, pero para Hitchcock supuso un lío de emociones entremezcladas con todo tipo de fantasías y fobias.^[2]

Desde que se habían conocido en 1953, menos de un año antes de que se rodaran las primeras escenas de *Atrapa a un ladrón*, Hitchcock seguía minuciosamente todos los rumores acerca de la vida privada de Grace. Aunque el número de romances de esta se ha exagerado de un modo desmedido, es cierto que en la década de 1950 era una joven bella y apreciada que disfrutó de la intimidad con los pocos hombres con los que tuvo una relación seria (aunque todas ellas breves). A pesar de ser muy católica, también era lo bastante madura e independiente para aceptar el amor y sus sucedáneos sin cargar con un sentimiento de culpa.

Tanto ella como sus padres daban por supuesto que acabaría casándose, preferiblemente con un católico, pero en ningún caso con un divorciado. Grace creció en una época en que ninguna joven de buena familia contraía matrimonio sin la aprobación de sus padres, y conviene tener en cuenta la fuerza del imperativo social y familiar para comprender por qué Grace y sus amigas —salvo contadas excepciones— acudían a sus familias para que dieran el visto bueno a una posible unión.

Hitchcock conocía los sentimientos contrapuestos de Grace a este respecto, ya que la actriz se los había confiado. No creo que ella pensara que el director pudiera contarme semejantes confidencias, aunque, por lo que parece, acabó compartiendo conmigo la mayor parte de lo que reveló a Hitchcock. Tales reflexiones pueden resultar esenciales para comprender la adoración que Hitchcock sentía por Grace Kelly, cuya marcha de Hollywood él interpretaría (igual que había hecho con la de Ingrid Bergman en 1949) como un rechazo hacia su persona. Tal como descubrió la familia de Grace posteriormente, Hitchcock estaba enamorado de ella, pero del modo en que un colegial se encapricha de un objeto inalcanzable, solo que en este caso el amor parecía ir acompañado de un sentimiento de posesión.

Cuando *Atrapa a un ladrón* se acercaba a la fase final de rodaje, Hitchcock ya estaba planeando el futuro de Grace. En cuanto cesaran las obligaciones de esta con la Metro, confiaba en que su colaboración se reanudaría en una película basada en la etérea obra *Mary Rose*, de James M. Barrie, que deseaba llevar a la pantalla desde que décadas antes la había visto representada en los teatros de Londres.

Su intención, clara pero inexpresada, era que Grace (de nuevo como en el caso de Ingrid Bergman) le perteneciese de por vida, al menos profesionalmente, en los

papeles creados para ella, que eran variaciones sobre el modo en que la veía y sobre cómo deseaba que fuera. Grace le escuchaba, sonreía y no hacía nada por desengañarlo, pero lo cierto era que (en palabras de Mitterrand) su «tristeza californiana» la estaba apartando cada vez más del mundo del cine y llevándola a considerar su futuro como esposa y madre, una vocación que creía que podía desaparecer con el paso del tiempo.

El 6 de julio, el equipo de producción de *Atrapa a un ladrón* se trasladó a Hollywood para rodar las escenas de interior, y el 13 de agosto Hitch celebró su cincuenta y cinco cumpleaños en el plató de la secuencia del baile de disfraces, donde siguió supervisando el vestido de época de Grace, su peluca y hasta sus más leves movimientos de cabeza. Ella se sentía rígida e incómoda y, como diría, no le gustaba su interpretación en aquella escena porque se veía a mí misma irreal, como una estatua. Sin embargo, los críticos quedaron encantados. «Está exquisita y soberbia»,^[3] comentó *The New York Times*.

Durante las últimas semanas de rodaje, a finales de agosto, Hitchcock parecía contentarse con mimar a Grace y disfrutar de su imagen de elegante sensualidad. Ella consentía en ser su cautivadora Galatea, pero no veía su vida y su carrera inevitablemente unidas a las del director. Al mismo tiempo, aunque Hitchcock era tan obsesivo como posesivo, no era del todo ajeno a la realidad y sabía que cualquier idea de contacto sexual entre ellos estaba condenada al fracaso. Es precisamente esta serie de elementos —anhelo, deseo y miedo— lo que da a la vida y la personalidad de Hitchcock su carácter conmovedor. Su maravillosa y deformada percepción comparte algo de nuestra humanidad.^[*] Si fuera de otro modo, nos sería imposible explicar lo duradero de su fama mundial y la grandeza de su legado cinematográfico.

«Grace puede interpretar comedias no solo de una forma sensual, sino también elegante —declaró Hitchcock cuando en agosto finalizó el rodaje—. Se trata de una cualidad que la mayoría de las mujeres no tiene. La ha llevado muy lejos y puede conducirla hasta la cumbre. Sin embargo, todavía ha de interpretar el personaje alrededor del cual gira toda una película. Esa será su gran prueba, y estoy seguro de que la superará con la nota más alta. Espero estar a su lado para asegurarme de que se trata de un papel complejo, no un daguerrotipo en un dramón de celuloide».^[4]

Cuando una persona visitó el plató de *Atrapa a un ladrón* y preguntó a Grace si alguien le había dicho que en la vida real era tan altiva como aparecía en la pantalla, ella respondió: «Me lo han dicho muchas veces, pero me cuesta abrirme hasta que conozco a la gente. Hace un año, cuando me preguntaban “¿Qué me cuentas?” me quedaba de piedra. Ahora reacciono un poco mejor, pero todavía no estoy curada del todo». Años más tarde le preguntaron de qué creía que debía «curarse», y contestó que no se había considerado obligada a promocionarse cuando estaba en Hollywood: «Me contrataron para ser actriz, no una personalidad para la prensa».

A pesar de todo, se hablaba de la «distante» señorita Kelly. Dado que nunca había buscado hacerse publicidad ni abierto las puertas de su vida privada a la prensa y los

fotógrafos, no deja de ser paradójico que se la describiera como inalcanzable, misteriosa, desconcertante o, peor aún, orgullosa y altanera. En realidad no era nada de eso, pero como la gente tenía que especular, y como sus colegas decían que era una delicia trabajar con ella y que carecía de toda afectación, Grace parecía tan inescrutable como Greta Garbo. De ese modo, tanto en aquella época como en años posteriores, hubo que inventarle todo tipo de historias escandalosas y una personalidad totalmente alejada de la realidad.

Para complicar aún más la situación con Hitchcock, Grace se había enamorado profundamente. Con su consentimiento, Oleg Cassini la había seguido hasta la Costa Azul. «Esos fueron los días más deliciosos de mi vida»,^[5] diría él en 1998.

En abril Cassini se había ofrecido a acompañarla a Colombia para el rodaje de *Fuego verde*, pero Grace lo disuadió: «Mi vida personal es una cosa y mi trabajo, otra. No tienen nada que ver».^[6] Hasta finales de mayo de ese año mantuvieron el contacto a través de cartas y llamadas telefónicas, aunque ella ya estaba al corriente de las andanzas de Cassini con una joven actriz llamada Pier Angeli. Sin embargo, en Francia los acontecimientos se precipitaron. Grace pasaba con él los fines de semana, los días que tenía libres y las noches si a la mañana siguiente no tenía que madrugar para acudir al rodaje. «Comemos y cenamos juntos casi todos los días»,^[7] escribió a su amiga Prudy Wise.

Iban de excursión a Grasse y a Vence, encargaban un picnic y paseaban por los parques de Sainte-Maxime y Villefranche. Cenaban en los mejores restaurantes. Bailaban hasta altas horas de la madrugada en los clubes y en las terrazas de los hoteles más elegantes. Jugaban pequeñas cantidades en el casino de Montecarlo y con frecuencia quedaban con el matrimonio Hitchcock para cenar. «Como es natural, Hitch ha localizado todos los restaurantes —escribió Grace a una amiga ese verano—, así que pasamos mucho tiempo comiendo, con lo cual es un verdadero problema tener un aspecto presentable en bañador».^[8] Años más tarde recordaría: «Ya sabes cuánto le gusta a Hitchcock comer. Cuando estábamos trabajando, hacía régimen toda la semana porque esperaba darse un festín el sábado por la noche. ¡Se pasaba la semana entera pensando en eso!».^[9]

«La obsesión romántica de Hitch con Grace estaba en su apogeo —afirmaba Cassini—, pero no parecía que mi presencia le molestara». De todas maneras, la relación entre Grace y Cassini seguía siendo casta, de modo que este decidió plantear el asunto en una conversación que recordaba casi palabra por palabra. Tuvo lugar a bordo de una barca que se mecía perezosamente en las aguas del Mediterráneo.

«Grace, esta relación ha sido larga y extraña. Estoy cansado de dar vueltas sin llegar a ninguna parte. Ya basta, no es necesario que sigamos fingiendo».

«¿Quién eres tú, señor Cassini —le preguntó ella—. Sé que eres muy atrevido, muy agradable y peligroso, pero ¿quién eres?».

En lugar de contestar, Cassini se dedicó a parlotear sobre sociedad, cultura y deportes. Más tarde, cuando acompañó a Grace a su hotel, no se despidió de ella en la puerta, sino que pasó la noche en su *suite*. Llegado a ese punto, sus recuerdos parecen frases extraídas de una vieja novela romántica: «Olía a gardenias, exótica y pura. Había en ella algo translúcido, como de perlas; todo en ella, su piel, su aroma, su cabello, era claro, fresco y elegante. Me sentí arrebatado, consciente solo de la trascendencia de ese momento, de lo perfecta que era en la intensa química emocional y física que habíamos encontrado en la Riviera».

Grace se convirtió entonces en una amante completa. Lo ayudaba a planear sus pequeñas escapadas cuando tenía libre una tarde o la mañana de un sábado. Hacían excursiones en coche por sinuosas carreteras de montaña, iban a comprar a los mercados de los pueblos de la zona. Charlaban de gastronomía, vinos, historia y religión. Iban a misa todos los domingos. «Contigo he roto todas mis normas», le confesó ella hablando sin tristeza ni presunción.

Poco antes de abandonar Francia para regresar a California, Grace lo forzó a tomar una decisión como había hecho él con ella. Fueron a cenar a un pequeño pero estupendo *bistrot* del puerto desde donde se veían los barcos y las luces de los muelles. Mientras disfrutaban de una copa de vino y un pescado a la plancha, Grace dijo a Cassini: «Ojalá hubiera un hombre que fuera capaz de alejarme de todo esto... de llevarme a Tahití, en un barco como esos, lejos de esta pesada monotonía».

Cassini admitiría posteriormente que estaba satisfecho con la relación y que no sentía el menor deseo de contraer matrimonio. Pero «había un alma católica al acecho en el interior de Grace», comentó, y continuar como hasta entonces no era suficiente para ella. «Quiero compartir mi vida contigo —le dijo al fin—. Quiero ser tu esposa». Estupendo, dijo él; se casarían. Grace empezó de inmediato a hacer planes para presentarlo a sus padres, a hablar de la boda, de su vestido de novia y de tener hijos.

Sin embargo, Cassini acabó confesándole su escasa disposición a llevar a una mujer al altar. «Casarme con Grace Kelly no era algo con lo que de verdad hubiera contado. La quería mucho, pero no estoy seguro de que el matrimonio fuera lo que más me apetecía». Añadió que durante el año siguiente tuvo muchas oportunidades de «cerrar el trato» y casarse con ella, pero «siempre me sentía indeciso». La primera ocasión en que dudó fue cuando el equipo de *Atrapa a un ladrón* se trasladó a California y él viajó por su cuenta a Nueva York. Sin embargo, al cabo de unas semanas se reunió con Grace en Hollywood.

«Oleg me lleva al estudio todas las mañanas —escribió Grace durante las últimas semanas de trabajo en *Atrapa a un ladrón*— y me recoge por la noche. Luego vamos a cenar. A mi padre no le hace ninguna gracia la idea de tener a Oleg por yerno, pero el plan es casarnos en la primera quincena de octubre para pasar un tiempo juntos antes de que él tenga que hacer sus desfiles [de ropa de la temporada de otoño]».^[10]

La inevitable presentación a la familia Kelly tuvo lugar a principios de septiembre, inmediatamente después de finalizado el rodaje de *Atrapa a un ladrón*.

Grace se lo presentó primero a su madre en Nueva York. Mientras iban los tres en un taxi sumidos en un tenso silencio, a Oleg se le ocurrió una referencia literaria y dijo jovialmente: «¡Bueno, aquí estamos, el trío diabólico!», a lo que la madre de Grace respondió casi apretando los dientes: «Puede que usted sea un calavera, señor Cassini, pero le aseguro que ni Grace ni yo lo somos». Sus palabras eran dignas de un personaje de George Kelly.

«No consideramos que pueda ser usted un buen marido», afirmó fríamente Margaret durante la comida, y enumeró las razones alzando los dedos de una mano enguantada: estaba divorciado, tenía un pasado dudoso y era un conquistador. «Entiendo que Grace se haya sentido atraída por usted. Es un hombre encantador y cultivado, pero creemos que es el deber de Grace hacia sí misma, hacia su familia y su religión, repensárselo».

Grace no llevó la contraria a su madre en 1954. A pesar del fracaso del almuerzo, siguió siendo optimista e insistió en que Oleg conociera a su padre y el resto de la familia, a finales de aquel mismo mes en la residencia de veraneo que los Kelly tenían cerca de Atlantic City. Ese fin de semana, tal como recordaría Cassini, sería «imposible de olvidar por lo desagradable». Tanto el padre como el hermano de Grace le hicieron el más absoluto vacío, hasta el punto de no contestar siquiera a sus preguntas.

Tan pronto como Grace y Cassini se marcharon a Manhattan la prensa cayó sobre la familia Kelly, que estaba más que deseosa de explayarse. «No me gustan esos tipos estafalarios con los que sale»,^[11] declaró su hermano, como si Grace hubiera llevado a casa un saltimbanqui en lugar de un diseñador de moda rico, famoso y sofisticado. «Preferiría que saliera con un hombre más atlético —añadió su padre—, pero ella ya no me hace caso».

La encargada de dar a conocer los detalles sería su madre, quien lo hizo gustosamente para todo el país: «La situación con Cassini nos tenía a todos preocupados —declaró a una agencia de principios de 1956—. Oleg era un hombre encantador. Sus modales eran europeos, conocía a mucha gente entre la alta sociedad internacional y sabía diferenciar una samba de un mambo. Iba a todas partes con Grace. Atravesó el Atlántico para seguirla hasta Europa. Pero a la familia no nos hacía ninguna gracia todo eso. Conocíamos sus anteriores matrimonios, y el mero hecho de que Grace pensara en casarse con un divorciado nos desagradaba. Estábamos convencidos de que ella era capaz de hacer caso omiso de nuestros deseos y casarse con él. Yo se lo expuse claramente a él: “Mira, Oleg, eres un acompañante encantador, pero como futuro marido me parece inaceptable”».^[12]

Margaret Kelly añadió a continuación algo que debió de hacer que Grace olvidara su resentimiento y soltara una sonora carcajada: «Como es natural, yo nunca me entrometo, ni siquiera cuando desapruébo una situación».

Según Lizanne, Grace bien podría haber actuado en contra de los deseos de sus padres: «Si de verdad hubiera querido casarse con él, creo que nadie hubiera

conseguido disuadirla; pero en realidad no era lo que deseaba».^[13] Sin embargo, Grace no se dio cuenta de que «en realidad no era lo que deseaba» hasta casi un año después.

No obstante el rechazo de la familia, ella y Oleg seguían siendo pareja, tanto en público como en privado, a pesar de las ocasionales separaciones impuestas por el trabajo. Por ejemplo, fueron fotografiados junto a Alfred Hitchcock en los estrenos de *La ventana indiscreta* en Los Ángeles y en Nueva York, y a menudo se los veía cenando juntos en restaurantes de ambas ciudades. Es más, estaban comprometidos de manera extraoficial: habían dicho que se casarían y, aunque continuaban aplazando la fecha de la boda, sus amigos no dudaban de que esta se celebraría y ellos no ocultaban a nadie sus planes. Su perseverancia duró hasta el otoño de 1955.

La opinión de Oleg respecto a la experiencia de Grace con Hitchcock denotaba perspicacia: «Era un verdadero autócrata. Creía que en una película todos eran prescindibles, salvo él. Yo defendía la tesis contraria, la importancia de los individuos, especialmente la química que generaban estrellas como Cary Grant y Grace Kelly, que eran insustituibles. En cambio, Hitchcock creía que podía convertir a cualquier actriz en una gran estrella. En ese aspecto se equivocaba, y pasaría el resto de su vida profesional intentando encontrar una que pudiera ocupar el lugar de Grace». John Michael Hayes estaba de acuerdo. «De haber podido, Hitch habría utilizado a Grace en sus siguientes diez películas —comentó en 1981—. Yo diría que todas las actrices que aparecieron en sus películas posteriores fueron intentos de recuperar la imagen y el estilo que él reverenciaba en Grace».

Poco después Hitchcock intentó convertir a Vera Miles en una nueva Grace Kelly, pero sobre todo se empeñó en lograrlo con Tippi Hedren, que empezó a trabajar para él en 1962. El director francés François Truffaut^[*] escribió: «Cuando eligió a Tippi Hedren como protagonista de dos de sus películas [*Los pájaros* y *Marnie, la ladrona*], acariciaba la idea de transformarla en una nueva Grace Kelly».^[14] Hubo otras, y a todas dijo algo de este tenor: «Te convertiré en la nueva Grace Kelly». Y lo mismo decía a la prensa: «La convertiré en la nueva Grace Kelly». En cambio, mostraba un total desinterés hacia las mujeres a las que no podía remodelar o en las que no encontraba la «química» necesaria, actrices de talento como Julie Andrews o Doris Day.

El intento de Hitchcock por recrear la imagen de un amor perdido es el punto de partida de su película más personal: *De entre los muertos*. En el momento culminante de ese testamento espiritual del alma de Hitchcock, Scottie (James Stewart) habla a Judy (Kim Novak) sobre su explotador amante, que la convirtió en la réplica de otra mujer: «Cambió tu imagen, ¿verdad? Te cambió tal como te cambié yo, solo que mejor. No solo la ropa y el pelo, sino también el aspecto, los gestos y las palabras. ¿Te preparó? ¿Ensayó contigo? ¿Te dijo exactamente lo que tenías que hacer y decir? ¡Fuiste una alumna aventajada!».

Ese fue el comportamiento de Hitchcock con sus actrices protagonistas de mayor talento, sus «alumnas», después de Grace. Trató de controlar su vida dentro y fuera del estudio: les diseñaba personalmente no solo el vestuario de trabajo, sino también el que llevaban en su vida privada, intentaba imponerles adónde debían ir y con quién. Sin embargo, cuanto más se comportaba de este modo, más intentaban ellas escapar a esa patética necesidad de dominar. Hitchcock fue un gran artista, pero también un hombre solitario y autodestructivo.

De entre los muertos se estrenó en 1958, cuando Grace ya era madre y esposa y se hallaba muy lejos de Hollywood. Ella convino en que era una de las obras maestras del director, luego hizo una pausa y añadió: «También me pareció muy triste».

Crisis

Quiero estar en paz conmigo misma.

GRACE (en el papel de la princesa Alejandra)
en *El cisne*

El 10 de octubre de 1954, el senador John F. Kennedy ingresó en un hospital de Nueva York para someterse a una intervención quirúrgica. Diez días después los médicos le practicaron una arriesgada operación denominada fusión lumbar, necesaria para evitar una invalidez permanente. La intervención suponía un riesgo para la vida del paciente, que ya padecía los efectos debilitantes de la enfermedad de Addison. Tras la operación, Kennedy contrajo numerosas infecciones que los antibióticos no lograban contrarrestar. Se mandó llamar a sus padres y a un sacerdote, mientras su esposa, Jacqueline, no se apartaba de su lecho. Nadie esperaba que el senador sobreviviera.

La gravedad del estado de Kennedy no llegó a aparecer en los medios de comunicación, pero la noticia se extendió por los círculos de la alta sociedad neoyorquina. Cuando el senador mejoró ligeramente, Grace envió una nota a Jackie para preguntarle si podía acudir al hospital. A esta le pareció una idea estupenda y le propuso que se presentara vestida con uniforme de enfermera, ya que Jack se quejaba de que las enfermeras del hospital eran todas unas viejas brujas. Al llegar Grace encontró todo un séquito de ayudantes que revoloteaban alrededor de un paciente débil y pálido, que estaba en los huesos. Kennedy contaba entonces treinta y siete años, pero su aspecto era el de un hombre mucho mayor; no tenía nada que ver con la imagen de entusiasmo y energía que solían presentar los medios de comunicación.

Con el uniforme blanco y la cofia reglamentaria, Grace entró en la habitación, pero Kennedy, que se encontraba bajo los efectos de los sedantes, no la reconoció ni mostró reacción alguna al verla.^[1] «Debo de estar perdiendo facultades», susurró Grace a Jackie cuando se despidieron. Su pequeño número había fracasado, pero la actriz y la futura primera dama se hicieron buenas amigas. Más adelante la princesa Grace y el príncipe Rainiero visitaron con frecuencia al matrimonio Kennedy en la Casa Blanca.^[*]

Tal como recordaba su amiga Judith Balaban, normalmente Grace disfrutaba con la emoción y el caos de las agendas de trabajo muy apretadas. «Grace era una joven madura, que se había hecho adulta antes de tiempo, pero nos encantaba su faceta de colegiala alocada y tierna, que nunca dejaba a un lado del todo».^[2] En público Grace parecía en ocasiones reservada e indiferente, pero con amigas como Judy y Rita era afectuosa, efusiva y divertida. Aun así, a lo largo de su vida adulta arrastró consigo un sentimiento continuo y casi oculto de melancolía. Rara vez parecía deprimida y era esencialmente optimista, pero sus amigos más íntimos percibían en ella una corriente de melancolía o repentinos ataques de tristeza. Resulta difícil saber cuál era el origen de ese rasgo de su carácter. Puede que, sin que fuera consciente de ello, estuviera relacionado con ese elemento del alma católica que se muestra pesimista acerca del mundo pero optimista con respecto a Dios.

Nadie de los que la conocían creía que pudiera experimentar un sentimiento de culpa por sus experiencias sexuales fuera del matrimonio, que estaban prohibidas por su educación religiosa. Tal como ella misma reconocía, se enamoraba con frecuencia, y en el otoño de 1954 le obsesionaba cada vez más el hecho de no haber encontrado a un hombre adecuado que pudiera convertirse en su marido y padre de sus hijos y... que también fuera del agrado de su familia. Era una clase de sentimiento de culpa distinto, del que no podía liberarse tan fácilmente porque no se refería a algo que hubiera hecho, sino a algo que no había logrado hallar en la vida. Cuando en noviembre de 1954 cumplió veinticinco años, seguía soltera y sin compromiso, mientras que la mayoría de sus amigos y parientes estaban casados o prometidos. De ahí que se mostrara tan reacia a abandonar toda esperanza de una vida con Oleg como vacilante a la hora de concretar sus planes de boda. Su compromiso no oficial con Cassini y sus apariciones públicas con él siguieron durante lo que quedaba del año y la entrada del siguiente. Al tiempo que se mantenía firme en su negativa a aceptar las ofertas de trabajo de MGM que consideraba poco interesantes, se aferraba cada vez más a la idea de que el matrimonio con Oleg le permitiría alejarse de Hollywood y los Kelly.

El 28 de septiembre de 1954, Cassini le envió su ramo de flores de todas las semanas a su apartamento de Manhattan. Grace conservó la tarjeta adjunta, que iba firmada simplemente con una «O» y donde él había escrito: «Io ti amo e ti voglio sposare».

A finales de otoño, una serie de reuniones con los ejecutivos de la Metro reclamó la presencia de Grace en Hollywood. Sin embargo, las conversaciones con Dore Schary y sus colegas resultaron decepcionantes para ambas partes. «Todavía no sé qué demonios pasa ni cuándo trabajaré»,^[3] escribió Grace a su amiga Prudy.

Desde su *suite* del hotel de Bel Air, mandó una carta a Cassini:

Querido:

Ahora que sé que quieres casarte conmigo, estoy deseando verte. Tenemos tanto que aprender el uno del otro y hay tantas cosas que quiero que sepas sobre mí... Debemos ser pacientes el uno con el otro e ir despacio sin pretender resultados demasiado deprisa; pero nos necesitamos el uno al otro y debemos ser sinceros siempre.

Por primera vez me siento preparada para afrontar el amor y el matrimonio de una manera adulta. Nunca creí que sería capaz de pensar y sentir de esta manera. Las seis películas que he hecho durante este año han supuesto para mí un esfuerzo tanto físico como emocional, y tardaré un tiempo en recuperarme. Por favor, cariño, intenta comprenderme y ayudarme. Te quiero cada día más y espero que tú sientas lo mismo. En una ocasión me dijiste que no podías amarme más de lo que me amabas entonces. Eso me inquietó mucho porque tengo la esperanza de que nunca dejaremos de cultivar y perfeccionar nuestra mente, nuestra alma, nuestro amor por Dios y el que sentimos el uno por el otro, y que cada día que pase nos unirá más.

Te amo y deseo ser tu esposa.

GRACE^[4]

Era evidente que se hallaba en crisis. En el perfil biográfico que acompañaba un libro de fotografías, cuya publicación en 2006 fue aprobada por su hijo, el príncipe Alberto, se decía que en la Navidad de 1954 Grace se encontraba:

físicamente exhausta y agotada desde el punto de vista emocional... más triste que nunca. El despiadado mundo de California, que nunca había sido de su agrado, le parecía en esos momentos un infierno. La «amable señorita Kelly» se volvió caprichosa, irritable y voluble. Arranques de llanto, pérdida del apetito; su crisis fue la peor que habían visto los que la conocían. En California se sentía sola, y todo cuanto la rodeaba le parecía extraño. Su vida, sus amistades y el mundo del cine la disgustaban. Se planteó incluso abandonar su profesión, que dependía de una maquinaria implacable en la que lo único que importaba eran los resultados de taquilla. Hollywood era la fuente de todo cuanto odiaba. No quería seguir viviendo allí ni verse sometida a la presión de los titulares ni al acoso de los periodistas. Como añoraba Nueva York, se marchó repentinamente de Los Ángeles.^[5]

Tal como comentó Judith Quine años más tarde, «en esa época quería construirse una vida de mujer casada y feliz, pero sabía que no lo conseguiría si seguía dando vueltas por el mundo, apareciendo en películas».^[6]

Cuando el trabajo y su inminente segundo matrimonio llevaron a Rita a Nueva York, ella y Grace abandonaron el apartamento que compartían en West Hollywood. De ese modo Grace dejó bien claro su deseo de olvidarse de California y trasladarse a una residencia más amplia en Manhattan. Dicho cambio representaba un paso importante en su vida, puesto que implicaba redecorar un piso grande de Nueva York que ocupaba toda la séptima planta de un edificio situado en el número 988 de la Quinta Avenida. Teniendo en cuenta lo espacioso de la vivienda, es posible que Grace pensara montar allí su vida de casada.

Con su fachada a los cuatro vientos y los altos techos con las molduras originales de 1925, el piso contaba con un ascensor privado que se abría al vestíbulo. Sus más de trescientos cincuenta metros cuadrados se repartían en once habitaciones, que se distribuían en cuatro dormitorios y otros tantos baños, un aseo, cocina y lavadero, salón y comedor (estos últimos con sendas chimeneas), biblioteca, dos habitaciones para el servicio y no menos de doce grandes armarios empotrados. También tenía magníficas vistas de Central Park y el West Side, y una panorámica hacia el norte que se extendía hasta el puente de George Washington. El alquiler era de los más altos de la ciudad: seiscientos treinta y tres dólares mensuales.^[*] Grace se mudó el 1 de febrero de 1955.

Invitó al decorador George Stacey a que la ayudara a elegir muebles tanto nuevos como antiguos, y entre los dos encontraron antigüedades francesas que hacían juego con las paredes blanco roto y azul pálido. Encargó que dos veces a la semana le llevaran flores frescas y empezó a ofrecer pequeños cócteles y cenas. Para que la ayudara en su ajetreada vida, contrató a una secretaria a jornada completa que se instaló en una de las *suites*. «Me encanta este piso —comentó un día a un amigo—, pero no sé si voy a vivir aquí sola durante los próximos veinte años mientras voy y vuelvo de Los Ángeles y de rodar en exteriores».^[7] Ese año su condición de soltera se le hizo más cuesta arriba: «Me he enamorado de varios hombres desde que tenía catorce años, y mis padres nunca han dado el visto bueno a ninguno de ellos».

El 12 de febrero amaneció con una buena noticia: la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas la había nominado como mejor actriz de 1954 por su papel en *La angustia de vivir*. Las otras candidatas eran Dorothy Dandridge, por *Carmen Jones*; Judy Garland, por *Ha nacido una estrella*, Audrey Hepburn, por *Sabrina*, y Jane Wyman, por *Obsesión*. Grace se sentía moderadamente optimista. Admiraba a sus competidoras y sabía que no podía contar con que su estudio la respaldara con un

despliegue publicitario. En enero había tenido que viajar de nuevo a Culver City (pagando ella misma todos los gastos) para dos días de reuniones con Schary, pero las negociaciones habían acabado en punto muerto.

Entretanto Henry Hathaway, que la había dirigido en *Fourteen Hours*, quería que regresara a la Fox para interpretar un drama titulado *Barreras de orgullo*, pero la Metro dijo que no. En Warner Bros. George Stevens estaba reuniendo el reparto para un gran drama épico, *Gigante*, basado en la novela de Edna Ferber. «Fuentes bien informadas —escribió desde Nueva York Ferber al productor de Warner Henry Ginsberg—, me dicen que Grace K. está deseando hacer el papel de Leslie [en *Gigante*], pero que la Metro la quiere para una película con Spencer Tracy que a ella no le apetece. Dado que en estos momentos hace bastante lo que le place, creo que podría trabajar en *Gigante* si se le planteara una oferta razonable. Todo esto me lo cuenta alguien que usted sabe que está muy próximo a Tracy [es decir, Katharine Hepburn]». [8] Los de MGM volvieron a decir que no.

«Querían que hiciera una película sobre Elizabeth Barrett Browning —recordaba Grace lustros más tarde—. Yo tenía veinticinco años y la historia se desarrollaba cuando ella tenía más de cuarenta y estaba enferma. Leí el guión y les dije que era demasiado joven, y ellos me contestaron: “No hay problema, ¡haremos que sea más joven y atractiva!”. Insistí en que lo bonito de la historia era que se trataba del romance de una mujer mayor y frágil. “No hay problema”, volvieron a decirme, “¡a los veinte años será igual de feliz y más guapa!”. ¡Era imposible razonar con aquella gente!». Cuando Grace abandonó Los Ángeles rumbo a Nueva York, un ejecutivo del estudio le dijo que era *persona non grata* en Culver City. Estas palabras no provocaron ni una sola lágrima.

Por lo tanto, Grace no se sorprendió cuando el 3 de marzo la Metro le comunicó por carta que estaba suspendida. Su rechazo de las distintas ofertas había colmado la paciencia de Schary y los suyos, y se la avisaba de que se le retendrían los honorarios hasta que volviera a trabajar en los papeles que le asignaran; si se dirigía a otro estudio, correría «el peligro de sufrir graves consecuencias», una frase que los gobiernos reservan habitualmente para amenazar con un ataque nuclear.

Sin consultar con sus agentes ni con sus abogados, Grace dio un paso muy astuto desde el punto de vista de las relaciones públicas. Consciente de la buena imagen que tenía entre el público, y con su reciente nominación al Oscar, informó a la prensa de la acción que la Metro había emprendido contra ella, adelantándose así a cualquier comunicado oficial del estudio. Cuando los medios preguntaron a Schary qué podía comentar al respecto, este solo pudo confirmar la declaración de Grace. [9]

A continuación Grace cogió a su hermana Peggy, cuyo matrimonio estaba naufragando en los arrecifes de la incompatibilidad y entre tormentosas discusiones éticas, y se la llevó a Jamaica para disfrutar de unas tranquilas vacaciones. Allí se reunieron con el fotógrafo Howell Conant, que ya había fotografiado a Grace para el número de abril de la revista *Photoplay*. En las claras aguas caribeñas, la playa

privada y la casa que las dos hermanas habían alquilado, Grace y Conant rompieron el molde de lo que era la imagen habitual de una celebridad. Los resultados, publicados en la revista *Collier's* el 24 de junio, constituyeron todo un hito.

Hasta ese momento de la historia de Hollywood, los estudios habían recurrido a sus propios fotógrafos y controlado minuciosamente la difusión de las imágenes de sus actores, que en muchos casos rayaban en la más absoluta fantasía. El público nunca se cansaba del *glamour* de las fotos retocadas y alteradas con gran inteligencia por genios como Clarence Sinclair Bull, George Hurrell, Eugene Richee, Horst, George Hoyningen-Huene, John Engstead, Laszlo Willinger y todo un escuadrón de especialistas que hacían funcionar la industria de los sueños. Sin embargo, Grace y Howell tenían nuevas ideas: querían presentarla como un ser humano, no como una pieza de museo, y las espontáneas imágenes que Howell tomó fueron precisamente eso: naturales, desprovistas de iluminación artificial que favoreciera a la actriz, que no adoptaba poses afectadas ni llevaba maquillaje.

Antes de Grace ninguna estrella había posado con el cabello mojado mientras salía del agua (una idea que Grace había tomado de su escena de la piscina en la película *Los puentes de Toko-Ri*). Ninguna estrella se había dejado ver con las gafas puestas. Ninguna estrella había sido fotografiada sin maquillaje o con una camisa holgada que no realzaba su figura. Ninguna estrella habría permitido que se la viera comiendo una naranja o recostada sobre una almohada. «Confíaba en la belleza de Grace —escribió Conant en un extraordinario libro de fotos publicado en 1992—. Sabía que no dependía de la ropa ni del maquillaje. Grace se presentó en mi estudio de Nueva York vestida con un suéter, una falda y mocasines. En Jamaica ocurrió lo mismo: llevaba el pelo peinado hacia atrás y una camisa de hombre. Así era Grace: natural y sencilla».^[10] Entre ambos surgió una profunda amistad y, hasta la muerte de Grace, Howell Conant sería su fotógrafo favorito tanto en Estados Unidos como en Mónaco.

En marzo Grace se preparó para su aparición en la ceremonia de los Oscar. Como dictaba la costumbre, acudió al departamento de vestuario de la Metro para consultarles, pues al fin y al cabo seguía teniendo contrato con ellos, a pesar de que la hubieran suspendido. Enseguida le dijeron que no era bienvenida, que se la consideraba una proscrita en el recinto del estudio, un gesto del todo inesperado, amén de descortés y miope. Tal vez los ejecutivos de la Metro habían llegado a la conclusión de que *La angustia de vivir* era una película de Paramount y que, por lo tanto, no tenían por qué participar en la campaña de promoción de la actriz. Con su habitual serenidad, Grace sonrió, se estiró los guantes blancos y preguntó si podía llamar por teléfono.

Edith Head contestó a través de la línea privada de su taller de Paramount y dejó a un lado sus obligaciones para confeccionar, con la tela y el diseño elegidos por Grace,

el traje que esta luciría en la ceremonia de entrega de los Oscar: un vestido largo y ceñido de satén verde mar, con una capa a juego y zapatos azul pálido. Unos guantes blancos hasta los codos completaron el atuendo.

El 30 de marzo, en la ceremonia que todas las primaveras celebra la Academia, William Holden salió al escenario para revelar el nombre de la ganadora al premio a la mejor actriz de 1954. Tras abrir el sobre anunció con una amplia sonrisa: «¡Grace Kelly, por *La angustia de vivir!*!». Era el mayor reconocimiento profesional que podía recibir, y había estado precedido de honores similares por parte de la Asociación de la Prensa Extranjera (el Globo de Oro), del Círculo de Críticos Cinematográficos de Nueva York y de la Junta Nacional de Críticos. Además había sido nominada por la BAFTA, la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y la Televisión. (Entre las siete nominaciones que recibió la película, su director, George Seaton, se llevó el Oscar al mejor guión).

Al oír su nombre, Grace se inclinó hacia Don Hartman, ejecutivo de Paramount, y le preguntó: «¿Estás seguro? ¿Estás seguro?». Se levantó para ir a recoger la estatuilla de manos de Holden, se acercó al micrófono y pronunció unas palabras de agradecimiento: «La emoción de este momento me impide expresar lo que siento. Solo puedo dar las gracias de todo corazón a los que han hecho que esto sea posible. Muchas gracias». Una vez entre bastidores, mientras sujetaba el Oscar con una mano y con la otra se arreglaba las rosas amarillas que en el último minuto había añadido a su rubio moño, Grace rompió a llorar. En la cena de celebración posterior fue la ganadora a quien todos querían saludar y felicitar. Esa noche la revista *Life* llegó a un acuerdo con ella para que apareciera con el mismo traje en la portada del número del 11 de abril. Horas después regresó a su *suite* del hotel de Bel Air, «solos Oscar y yo. Fue el momento más solitario de mi vida». A más de cuatro mil kilómetros de distancia, su padre vio la ceremonia de entrega de premios por televisión y meneó la cabeza con asombro: «No me lo puedo creer. No me puedo creer que Grace haya ganado».^[11]

En los años sucesivos preguntaron a Grace en numerosas ocasiones si esa noche de primavera había sido el momento más grato y emocionante de su vida. Ella nunca vaciló en su respuesta: «No, en absoluto. Fue el día en que Carolina [su primogénita] empezó a andar. Dio siete pasos vacilantes antes de arrojarse a mis brazos».^[12] Cuando le formulaban una y mil veces la pregunta: «¿Qué se siente al ganar el Oscar?», se limitaba a sonreír y a dar una respuesta educada. Sin embargo, a sus amigos les contó la verdad: «Me sentí muy triste. Había alcanzado la fama, pero solo descubres lo vacía que estás cuando no tienes con quién compartirla».^[13] Cuando Grace se marchó de Estados Unidos en 1956, la tan deseada estatuilla la acompañó y ocupó un sitio en su habitación del palacio hasta su muerte; entonces su hijo Alberto se la llevó a sus dependencias.

¿Y dónde estaba Cassini ese mes de marzo? Tal como reconoció con posterioridad, se hallaba temporalmente separado de Grace por «mi terrible y estúpido mal genio, y por algunas peleas que casi siempre eran por mi culpa».^[14] Lo que provocó el declive de su relación fueron sus irrazonables celos. Habían corrido ciertos rumores cuya falsedad conocía —como que Grace había tenido un breve romance con Bing Crosby—, a pesar de lo cual le enfurecía que ella cenara alguna que otra vez con Crosby en Los Ángeles. «Me porté mal», afirmó Cassini, y Grace así lo reconoció en una carta que le escribió:

Me has hecho muchísimo daño.

Me parece increíble que te comportes como un niño solo porque he salido a cenar con Lizanne y los Crosby. Si hubiéramos ido Bing y yo solos, tendrías todo el derecho del mundo a enfadarte, pero eso nunca habría ocurrido porque en este mundo no me interesa nadie salvo tú, aunque eso es algo que no creo que deba explicar.

Bing es una persona maravillosa y un amigo muy querido. Siento el mayor de los respetos por él y confío en conservar su amistad durante muchos años.

Te conté que me dijo que estaba enamorado de mí, pero eso es algo que siente hacia mucha otra gente, y después de la tensión emocional de interpretar *La angustia de vivir* resultaba algo completamente normal. Sin embargo, Bing nunca intentaría ir más allá de las palabras, a menos que pensara que yo quiero.

No tengo muchos amigos por aquí. ¡Por favor, no me pidas que renuncie a su amistad!

Ese no fue el único incidente que llevó a Grace a reconsiderar su romance con Cassini. Aquella misma primavera quiso ir a cenar con Jay Kanter y Frank Sinatra para hablar de un proyecto cinematográfico, y antes de confirmar la cita se lo comentó a Oleg. Este montó en cólera y dijo que la cena era una excusa de Sinatra para tener una aventura con ella. «Mira, quiero explicarte algo, y sin que me interrumpas —le dijo Grace con toda calma mientras él bullía de furia—. La desmesura de tus celos no me molestó al principio, pero creo que ya es hora de que dejes de comportarte como un idiota. Lo único que consigues es demostrar falta de confianza. Te quiero, pero tu mal genio no resulta muy agradable. La verdad es que está destruyendo el amor que siento por ti. Si tan importante es para ti, no iré a cenar con Sinatra, pero, por favor, ¡deja de comportarte así!»^[15].

Cassini juzgaba a Grace según su propia conducta. Creía que era tan frívola y promiscua como él, y esta suposición errónea le provocaba furibundos ataques de celos que posteriormente reconocería que carecían de todo fundamento. Lo cierto es que aquella primavera de 1955 se dedicó a liquidar con sus propias manos una relación intensa e importante que había ocupado un lugar central en la vida de ambos y que, de otro modo, habría podido acabar en matrimonio.

En el momento más oportuno, justo cuando Grace estaba sopesando las consecuencias de su distanciamiento de Cassini, surgieron tres motivos de distracción.

Para empezar, su agente recibió una llamada de Dore Schary, que se mostró inesperadamente conciliador: «Felicite a Grace por el tan merecido Oscar... Ya decíamos nosotros que estaba destinada a lo más alto... Usted sabe que siempre la hemos admirado... Solo esperamos poder ofrecerle el proyecto más adecuado... La queremos mucho, es como de la familia...». El habitual discurso hipócrita de Hollywood, en lugar de la franqueza. Schary agregó que el estudio estaba convencido de tener la película adecuada para Grace. «Saben que le encantará porque ella dijo que le había gustado mucho trabajar en la versión abreviada para televisión de 1950. En cuanto al tema de la suspensión, bueno, lo mejor será olvidarlo, ja, ja...».

La «película adecuada» no había sido idea de Schary, y Jay Kanter lo sabía, pero tuvo el buen sentido y el tacto de escuchar y no decir nada.

En el mes de enero, un día antes de su reunión con Schary en la Metro, Grace había invitado a su tío George Kelly a comer en la terraza del hotel Bel-Air. «Como siempre, hablamos de libros y teatro —me contó Grace—, y, también como siempre, le expliqué qué clase de obras deseaba interpretar en los escenarios. George me recordó lo mucho que me había gustado actuar en la versión abreviada para la televisión de la obra *El cisne*, de Ferenc Molnár, y en ese instante los dos comprendimos que podía convertirse en una estupenda película». Al día siguiente, durante su reunión con Schary, Grace planteó la idea. Él prometió que lo pensaría; sin embargo, en su conversación con Kanter la presentó como si se le hubiera ocurrido a él y pidió que trasladaran la propuesta a Grace para que la considerara.

El cisne, escrita en húngaro en 1914, narra la historia de una princesa de un pequeño reino cuyo nombre no se menciona, la cual se ve en el dilema de elegir entre el deber y el amor. Por deferencia a su familia y a su condición real, acaba casándose con un príncipe heredero de un gran reino y todo termina en un final feliz (quizá). Cuando en 1950 interpretó el papel de Alejandra para la televisión, Grace había leído la traducción al inglés de 1923. Le habían gustado tanto el tono agrídulce, la ironía y el ingenio de la obra como la conmovedora delicadeza con que se trataba el tema de las falsas ilusiones que nos hacemos en la vida. Así pues, el 25 de abril Grace firmó la renovación de su opción con la Metro y regresó al estudio para protagonizar *El*

cisne, cuyo rodaje estaba previsto que comenzara ese otoño. A fin de que el acuerdo resultara más apetecible, el estudio anunció que, por primera vez en la carrera de Grace, su nombre encabezaría los títulos de crédito... y así sucedió, solo que junto a los de Alec Guinness y Louis Jourdan, en lugar de salir solo en la pantalla.^[*] Puesto que Grace tenía un Oscar y el papel protagonista de la princesa Alejandra, el estudio no podía hacer menos, pero sí podría haber hecho más.

La fecha prevista para el inicio del rodaje de su siguiente película tras *Atrapa un ladrón* le parecía muy conveniente. Disponería de cuatro meses para sí misma —de mayo a agosto de 1955—, de modo que por fin podría acabar de decorar con George Stacey su piso de Manhattan. Por otra parte, su hermana Lizanne iba a casarse en el mes de junio, y Grace deseaba ayudarla con los preparativos.

Entonces surgió la segunda distracción. Su amigo Rupert Allan, que ejercía de enlace entre los organizadores del Festival de Cine de Cannes y los estudios de Hollywood, la llamó desde Los Ángeles para comunicarle que a los primeros les gustaría proyectar *La angustia de vivir* a principios de mayo, antes de su estreno en París el 13 de aquel mismo mes, y que les complacería mucho contar con su presencia en Cannes. A Grace no le apetecía en absoluto. Como deseaba disponer de tiempo para dedicarlo a su casa y a su hermana, dijo a Allan que se mareaba solo de pensar en las multitudes y las entrevistas. Al cabo de unos días Allan volvió a llamarla para pedirle que lo reconsiderase, pero Grace estaba decidida a mantenerse a cierta distancia del mundo del cine, al menos durante unos meses. Así pues, le dio las gracias y le dijo que quizá al año siguiente.

Y entonces apareció la tercera distracción, que lo trastocó todo. Jean-Pierre Aumont, con quien había actuado en la obra de teatro televisado sobre los Audubon, pasaba unos días en Nueva York, adonde había regresado tras terminar una película en Francia. Sin miedo a los celos de Cassini, Grace aceptó su invitación a cenar y lo encontró más que encantador: era un hombre sofisticado, culto y educado, que escuchaba con atención e interés. En otras palabras, la clase de compañero que Grace necesitaba aquella primavera.

Tras la obtención del Oscar, Grace se había visto obligada a cambiar su número de teléfono y durante semanas había estado (como decía su personaje de Lisa en *La ventana indiscreta*) «esquivando a los donjuanes». La tranquila cena con Aumont —y solo fue eso: una cena tranquila— se produjo en el momento oportuno. Más tarde, después de pasar la noche con Grace en su nuevo piso, Aumont le dijo que tenía que acudir a Cannes y pensaba pasar antes por París para visitar a sus sobrinos, así que, ¿por qué no se reunían en Francia unas semanas más tarde? Grace accedió. A partir de una decisión repentina como esa toma forma el destino de una persona, y lo que solo parece un conjunto de distracciones cambia el curso de una vida.

Dio la casualidad de que Rupert Allan volvió a llamarla al día siguiente para importunarla una vez más con el asunto de su presencia en Cannes. El festival estaba dispuesto a proporcionarle los billetes de avión, una *suite* en el Carlton y una

limusina con chófer, además de... Grace lo interrumpió: estaría encantada de asistir al festival y no había más que hablar. El 30 de abril cogió un avión a París con la intención de llegar desde allí a Cannes en tren. «Yo no tenía ni idea de que JeanPierre Aumont la estaría esperando en la estación de ferrocarril para darle la bienvenida — me comentó Allan—. Ese era un secreto todavía por revelar».

Pero las subtramas no habían hecho más que empezar.

Mientras tanto los responsables de la revista *Paris-Match* celebraban una reunión en sus oficinas de los Campos Elíseos para hallar un enfoque interesante a la información sobre las actividades que tendrían lugar en Cannes. Pierre Galante, el jefe de la sección de cine, tenía la tarea de encontrar una perspectiva adecuada para un reportaje fotográfico que resultara atractivo tanto en Francia como en el extranjero. El editor jefe, Gaston Bonheur, que acababa de enterarse de que Grace Kelly llegaría el día 3 de mayo, comentó que su presencia por sí sola no bastaría para atraer a una gran masa de lectores. Preguntó a Galante si creía que sería posible concertar un encuentro entre la actriz y el príncipe Rainiero de Mónaco, y así conseguir un titular del estilo «Reina de Hollywood conoce a un príncipe auténtico».

Galante dudaba que semejante encuentro fuera posible. La agenda de Grace Kelly durante su estancia en Cannes había sido planificada hasta el último minuto, mientras que en la del príncipe se alternaban caprichosas ausencias e inesperadas vacaciones. A pesar de sus reservas, Galante y su esposa —Olivia de Havilland, que había añadido dos Oscar a su victoriosa batalla contra los estudios— salieron de la Gare de Lyon con destino a Cannes.^[16] Dio la casualidad de que Grace viajaba en ese mismo tren con su amiga Gladys de Segonzac, que la había ayudado con el vestuario de *Atrapa a un ladrón*.

Una reunión entre un príncipe y un extranjero que no se hallara en visita oficial constituía un asunto delicado. El príncipe tenía que emitir una invitación oficial, lo cual equivalía casi a una orden expresa de presentarse, y la situación podía desembocar en una catástrofe si por alguna razón dicha invitación era rechazada. Hasta ese momento Grace no tenía la menor idea de los planes de la prensa para presentarla a Rainiero y, de ese modo, vender más revistas.

Antes de que los pasajeros se apearan en Cannes a la mañana siguiente, Grace estuvo charlando con Olivia de Havilland y le preguntó qué le esperaba en el festival, adónde le aconsejaba ir y qué podía hacer.

«¿Te apetecería conocer Mónaco? —le preguntó Galante como si se le acabara de ocurrir la idea—. En algún momento tendrás que escapar de la prensa si no quieres acabar agotada, y Mónaco es un sitio precioso». De ese modo Galante se convirtió en una especie de agente de viajes para el pequeño principado, cuyos encantos no dejó de cantar. Grace afirmó que aquella visita podía ser un agradable paréntesis entre sus obligaciones, suponiendo, claro, que sus compromisos se lo permitieran.

Una vez en Cannes, los representantes franceses de Paramount le dieron la bienvenida y la acompañaron al hotel Carlton. Entre las celebridades que llenaban el

andén para saludar a los invitados al festival se hallaba Jean-Pierre Aumont, que siguió el automóvil de Grace y llegó al hotel unos minutos después que ella. Allí se encontró con unos conocidos con los que se tomó una copa en el bar mientras Grace concedía sus primeras entrevistas. Más tarde acudió Galante, que dijo a Grace que en su programa de actividades había un hueco la tarde del día siguiente y que podían aprovecharlo para ir a Mónaco, donde le presentarían al príncipe Rainiero y posaría para unas cuantas fotos. Si no había mucho tráfico (cosa nada habitual), estarían en Mónaco en menos de hora y media.

«No veo por qué es tan importante que conozca al príncipe —comentó Grace—, pero si crees que es tan buena idea, no tengo inconveniente». Se hicieron las oportunas llamadas a palacio, desde donde se informó de que el príncipe Rainiero estaría encantado de recibir a la señorita Kelly a las cuatro de la tarde del 6 de mayo. Sin embargo, a la mañana siguiente Grace fue a hablar con Galante y le dijo: «Es imposible. No puedo ir a Mónaco hoy. Acaban de llamarme para decirme que debo estar en Cannes a las cinco y media a fin de hacer de anfitriona de la delegación norteamericana. Tendrás que cancelar lo del príncipe». Galante volvió a telefonar a palacio, y al cabo de unos minutos la secretaria del príncipe le comunicó que su alteza serenísima tenía invitados en su mansión de Beaulieu, pero que haría todo lo posible por estar en palacio a las tres en vez de a las cuatro con objeto de adaptarse a la agenda de la señorita Kelly. Hubo que introducir otros cambios, pero la situación parecía favorable.

Pocos minutos antes de las tres de la tarde del viernes 6 de mayo, Grace llegó al palacio de Mónaco acompañada por Pierre Galante, Olivia de Havilland y el representante francés de Paramount. El príncipe se había entretenido en Beaulieu, pero, según se aseguró a los invitados que lo esperaban, su llegada era inminente. Un secretario se ofreció a mostrarles el palacio. Luego les sirvieron té. Rainiero seguía sin llegar. A las cuatro menos cuarto Grace y sus acompañantes aguardaban nerviosos en el patio. «Me parece que es muy poco cortés por su parte tenernos aquí esperando de esta manera —dijo Grace tranquilamente—. No puedo llegar tarde a la recepción. Será mejor que nos marchemos».

Justo cuando el reloj del campanario daba las cuatro, Rainiero salió presuroso para saludar a sus invitados y se deshizo en disculpas.

«¿Les gustaría visitar el palacio?», preguntó.

«Acabamos de hacerlo», contestó Grace.

Rainiero propuso dar un breve paseo por los jardines y los fotógrafos los siguieron a una discreta distancia. Media hora después se despidieron educadamente y Grace regresó a toda prisa a Cannes con sus acompañantes. «Bueno, es un hombre encantador», comentó a Olivia y a su marido, y eso fue todo. *Paris-Match* tenía las fotos, el número de la revista se vendería como rosquillas y Grace llegaría media hora tarde a su recepción. Aquella noche fue a cenar con Jean-Pierre Aumont y, unos días

más tarde, cuando hubo cumplido con sus compromisos en el festival, decidió prolongar su estancia en Francia.

En el perfil biográfico de Grace de 2006, aprobado por su hijo, el príncipe Alberto, se describe así su relación con Aumont en mayo de 1955: «Pasaron varios días juntos y su manifiesta amistad ocultaba una relación amorosa. A fin de escapar del acoso de los *paparazzi* se refugiaron en el hotel La Montana, en La Napoule, cerca de Cannes. Aun así, los periodistas y los fotógrafos no dejaron de perseguirlos, y uno de sus almuerzos *tête-à-tête* dio como resultado una foto memorable de la pareja».[17]

Al cabo de unos días «todo el mundo hablaba de su “futuro matrimonio” con Aumont». La pareja se marchó a París, «donde ella pasó unos días muy felices con Jean-Pierre Aumont. A salvo de la prensa en la casa del actor en La Malmaison, Grace saboreó las alegrías de una vida tranquila, feliz y rodeada de niños, los sobrinos de Aumont». Su romance enseguida se convirtió en algo bastante serio y la prensa norteamericana no tardó en informar de que Grace y Jean-Pierre «se cogían de la mano y se besaban en sus románticas citas». Cuando le preguntaron sobre una posible boda, Aumont se mostró a la vez franco y diplomático: «Grace es una mujer adorable y fantástica con la que cualquier hombre estaría complacido y orgulloso de casarse. Sin embargo, a ella le corresponde decir si los sentimientos son recíprocos».[18]

Otro sector de la prensa prefirió ahondar en la visita de la actriz al palacio de Mónaco. ¿Qué pensaba el príncipe soltero de la señorita Kelly? «No he estado nunca en Estados Unidos—contestó Rainiero—, y esta ha sido mi primera oportunidad de conocer a una joven norteamericana. Hablaba un inglés muy claro y me pareció tranquila y agradable, pero mis sentimientos no van más allá. Fue un simple “hola y adiós”. ¡Desde luego no me pasaron por la cabeza pensamientos de matrimonio!»[19].

En un contexto distinto, los pensamientos de matrimonio (aunque no con Rainiero) sí ocupaban la mente de Grace cuando regresó a Estados Unidos para ayudar a su hermana con los preparativos de boda. El sábado 25 de junio de 1955, el día en que cumplía veintidós años, Lizanne se casó con Donald LeVine en Saint Bridget, la iglesia parroquial de los Kelly. Grace y Peggy fueron sus damas de honor. Margaret y John Kelly habían desaprobado que Peggy se casara con un protestante, y expresaron las mismas reservas ante el matrimonio de Lizanne con un judío. No era de extrañar que vetaran aún con más fuerza a los pretendientes de Grace.

La boda de Lizanne representó un punto de inflexión en la vida de Grace. Según su hermana pequeña, «pensaba que le faltaba algo y deseaba casarse y ser madre».[20] Grace pasó la mayor parte del verano en la casa que sus padres tenían en la playa, y la localidad estaba llena de niños y jóvenes parejas casadas. A sus veinticinco años tenía más ganas que nunca de contraer matrimonio y, según decía, tenía la sensación de

«estar envejeciendo rápidamente». Confesó a Judy Kanter que: «la boda fue tan bonita... con todos aquellos niños. Yo también quiero eso antes de que me convierta en la solterona “tía Grace”».^[21] Cuando Judy le preguntó por Aumont, Grace sonrió: había sido una preciosa aventura de primavera, pero nunca se había planteado seriamente en casarse con él y la relación había terminado con gran afecto y respeto por ambas partes. Años más tarde, cuando preguntaron a Aumont si Grace había sido uno de los grandes amores de su vida, contestó: «No, pero fue una amistad muy tierna».^[22]

A partir de 1955 la prensa amarilla, siempre sedienta de escándalos hollywoodenses, se lanzó al ataque de las grandes actrices, que hasta ese momento habían sido intocables. La revista *Rave* fue una de las más audaces, y en marzo publicó un artículo sobre Grace en el que se la calificaba de «devoradora de hombres de lujo» y se ofrecía una larga lista de los matrimonios que supuestamente había destruido. La información era tan injuriosa que el padre de Grace interpuso una demanda, que retiró al enterarse de que el director de la revista, un tal Victor Huntington Rowland, se había declarado legalmente en bancarrota. «Mi hijo y yo nos ocuparemos de él a nuestro modo, sin una demanda —afirmó Jack Kelly—. ¡Tendrá que vérselas con nosotros!»^[23]. El asunto no fue a mayores salvo que, con los debidos cambios, acabó encontrando un hueco en el guión de la que sería la última película de Grace en Hollywood, *Alta sociedad*.

Entretanto la Metro estaba reuniendo el reparto para la versión cinematográfica de *La gata sobre el tejado de zinc*, la polémica obra teatral de Tennessee Williams, que seguía representándose en los escenarios de Nueva York. El 9 de julio, el estudio anunció que había adquirido los derechos con la idea de que Grace Kelly interpretara a la protagonista, Maggie, una mujer sexualmente insatisfecha. Sin embargo, el rodaje no podía empezar hasta que la obra dejara de representarse. Esto no ocurrió hasta noviembre de 1956, y para entonces Grace había abandonado Hollywood, se había casado y estaba esperando su primer hijo. El papel de Maggie fue a parar a manos de Elizabeth Taylor, una actriz quizá más apropiada para interpretarlo.

Interpretar a la princesa

Quiero ser reina.

GRACE (en el papel de Alejandra)
en *El cisne*

Su primer intercambio de cartas se cruzó en el correo internacional. Tras regresar a Estados Unidos, Grace envió una nota de agradecimiento al príncipe Rainiero III por el trato recibido. En ese mismo momento, Rainiero escribió una nota formal dirigida a la señorita Grace Kelly dándole las gracias por haber interrumpido su ajetreado programa de actividades para reunirse con él. Así empezó una frecuente y animada correspondencia, un cortejo epistolar. Según Rainiero, él y Grace se fueron «abriendo más con cada carta».^[1] En ellas hablaban del mundo, de la vida, de sí mismos, de sus sentimientos y sus vivencias. Rainiero reconocía que para él había sido fácil encontrar amantes (al igual que para ella), pero que su «mayor dificultad residía en conocer a una mujer lo bastante íntimamente y durante el tiempo suficiente para saber si éramos almas gemelas a la vez que amantes». Durante un período de siete meses, las cartas les permitieron dejar de ser meros correspondientes para convertirse en amigos «mucho antes de cogernos de la mano», tal como añadió.

A través de aquellas misivas, según recordaba Rainiero, comprendieron poco a poco lo parecido de sus experiencias. Ambos eran figuras públicas que no se sentían cómodas en su condición de celebridades. Ambos eran muy católicos, con un sentimiento religioso que implicaba algo más que acudir a misa los domingos: no lo demostraban públicamente, pero su fe no era tanto una tradición heredada como una convicción arraigada. Sus amigos sabían que la práctica religiosa no constituía una obligación engorrosa para ninguno de los dos, sino que era la expresión de un compromiso profundo pero misterioso. Y ambos tenían experiencia suficiente para distinguir el amor del simple encaprichamiento. Rainiero veía a Grace como una mujer dulce, serena y natural, y compartía su ironía y su sentido del humor un poco loco. Él le parecía a ella afectuoso y sencillo, y poseía la clase de encanto y sofisticación europeos que tan atractivos le resultaban en un hombre. Y, cómo no, durante su primer encuentro sintieron una intensa atracción mutua. No tardaron en comprender que estaban destinados a convertirse en pareja.

«No las conservé —reconoció Rainiero en referencia a las cartas que Grace le envió antes de que se casaran—. Tal vez hubiera debido hacerlo, pero no soy de esos. No guardo ese tipo de cosas». En cuanto a las que él mandó a Grace, no estaba seguro de que ella las hubiera conservado, y si lo había hecho, ignoraba su paradero, a pesar de que él y sus hijos habían revisado los efectos personales de Grace tras su muerte. «Aunque las encontrara —dijo en 1987—, no permitiría que nadie las viera». En cualquier caso, lo que ocurrió durante el segundo encuentro de Grace y Rainiero indica que a finales de aquel año —sin que se hubieran visto después de la tarde del 6 de mayo— habían llegado a conocerse hasta tal punto a través de sus cartas que estaban algo más que dispuestos a pensar en la posibilidad del matrimonio.

Grace nunca habló de esa correspondencia, pero sí dijo: «Me impresionó especialmente la amplia perspectiva de las cosas que tenía Rainiero. Sabía ver el conjunto, el contexto. No solo contemplaba el momento, sino el significado y el efecto de las relaciones. Descubrimos que teníamos mucho en común y que compartíamos también nuestras necesidades y esperanzas en el futuro. Yo me sentía insatisfecha con mi vida, y él con la suya».

El príncipe, que había cumplido treinta y dos años el 31 de mayo de 1955, gobernaba los dos kilómetros cuadrados del principado (la mitad de la superficie total de Central Park) desde 1949. La prensa rosa internacional lo retrataba injustamente como un príncipe blandengue y solterón que ocupaba uno de los tronos más antiguos de Europa, el último miembro de la dinastía de los Grimaldi, que durante siete siglos había gobernado Mónaco ininterrumpidamente. En contra de su engañosa y superficial imagen de amante de los veleros y los coches de carreras, era un hombre culto e inteligente con una buena cabeza para los negocios y unas ideas muy modernas en lo tocante al desarrollo económico y social del principado. Sin embargo, estaba rodeado de consejeros dedicados a mantener tanto el *statu quo* como sus poltronas; en consecuencia, se veía obligado (lo mismo que Grace) a mostrarse prudente en la elección de sus amigos y confidentes.

Desde que en 1953 había finalizado su relación con la actriz francesa Giselle Pascal, que había durado seis años, Rainiero llevaba, según sus propias palabras, «la existencia vacía y solitaria de un solterón. No podía salir sin que me siguieran, me observaran y hablaran de mí. Cada vez que me veían con una mujer, corría el rumor de un romance». En mayo de 1955 comentó a un periodista norteamericano: «Conocí a su encantadora compatriota, la actriz Grace Kelly, y al día siguiente leí en la prensa que iba a casarme con ella. Esa clase de cosas nos molesta a los dos. Resulta difícil comportarse con naturalidad y mostrarse relajado si estás preguntándote para tus adentros si surgirá algo de esa amistad o si el mundo entero se dedica a hacer conjeturas sobre una posible boda».^[2]

Debido a un conjunto de errores de apreciación, rumores e inexactitudes, Rainiero tenía mala imagen fuera de Mónaco, que habitualmente se considera sinónimo de Montecarlo. Sin embargo, no son el mismo sitio, y tampoco es Montecarlo (llamado

así en honor de Carlos III, el antepasado de Rainiero) donde se levanta el palacio real. Montecarlo, la nueva ciudad, es más bien una de las varias divisiones administrativas. Las otras son: Le Larvotto (la playa), La Condamine (el puerto), Fontvieille (la parte industrial) y la ciudad de Mónaco (el barrio viejo), donde se construyó, adentrándose ochocientos metros en el Mediterráneo, el palacio como fortificación. Famoso por su casino, sus hoteles lujosos y las tiendas caras, Montecarlo atraía desde hacía siglos a lo más florido de la aristocracia y la realeza europeas, así como a una serie de personajes ricos y de dudosa reputación. Era, según la célebre frase de Somerset Maugham: «un lugar soleado para gente turbia».

En los años cincuenta Rainiero intentaba cambiar esa imagen. Por ejemplo, deseaba acabar con el enorme poder que Aristóteles Onassis tenía en el principado. El magnate griego controlaba la mayor parte de las acciones de la Société des Bains de Mer, la corporación propietaria del legendario casino, de los hoteles más lujosos y de las mejores parcelas. «No podemos seguir ocupándonos solo de los más ricos»,^[3] decía Rainiero. A diferencia de los turistas, los veinte mil habitantes del principado eran personas de clase media que trabajaban en Mónaco o en las vecinas Francia e Italia.

Dicha población era diversa, pero se hallaba unida por un interés común: según un tratado firmado con Francia en 1861, Mónaco se convertiría en protectorado francés si el príncipe moría sin un heredero varón. En tal caso, los monegascos se verían sometidos al régimen fiscal francés (en Mónaco no hay impuesto sobre la renta ni sobre sucesiones) y a las leyes de reclutamiento forzoso (Mónaco carece de ejército). En 1955 solo la buena salud de Rainiero se interponía entre los ciudadanos monegascos y el control de Francia, y el príncipe no solo no tenía herederos, sino tampoco una posible esposa en perspectiva.^[*]

«Debo casarme y fundar una familia —comentó Rainiero ese mismo año, evidentemente sin pensar en una candidata en concreto—. He explicado a mi pueblo que soy muy consciente de las consecuencias políticas que tiene mi soltería, pero también les he dicho que tengan en cuenta el factor humano, el deber de todo hombre de realizarse como ser humano tomando a la mujer que ama. No pienso casarme si no es por amor. Nunca accederé a un matrimonio de conveniencia».^[4] Con admirable franqueza Rainiero declaró que deseaba una esposa que fuera su alma gemela y su amante, y enumeró los obstáculos que se presentaban para lograr ese objetivo. «Mi vida es pública y está regulada. Debo asistir a recepciones oficiales, y el protocolo de palacio es muy rígido», como, según dijo, no tardaría en descubrir su futura esposa. Por otro lado, debido a su cuantiosa fortuna resultaba difícil saber si las mujeres lo querían por sí mismo o por las ventajas materiales que obtendrían a su lado.^[*]

A pesar de una infancia desdichada, Rainiero había crecido sin taras físicas ni emocionales. Hijo del conde francés Pierre de Polignac y de la princesa Carlota de Mónaco, hija ilegítima del príncipe Luis II, había tenido una niñez inestable y llena de problemas. Cuando Rainiero contaba siete años, su madre se fugó con un médico

italiano y los abandonó a él y a su hermana mayor, la princesa Antonieta. Carlota se divorció de Pierre en 1933 y renunció a sus derechos sucesorios, que, pese a su condición de hija ilegítima, le habían sido reconocidos en 1919. Así pues, el heredero del trono sería Rainiero, que entonces tenía diez años, no su hermana Antonieta, ya que la constitución monegasca primaba el derecho de los varones.

Sin su madre, el pequeño Rainiero se convirtió en un niño introvertido con un trastorno alimentario que le condujo a una grave obesidad. A los ocho años lo enviaron a un internado inglés, donde aprendió a hablar el idioma sin el menor acento y se acostumbró a soportar la más dura soledad. La pasión por los deportes solucionó su trastorno alimentario y sus desagradables consecuencias, y Rainiero entró en una escuela secundaria de Suiza. De allí pasó a la Universidad de Montpellier y, por último, al Institut d'Études Politiques de París. En la Segunda Guerra Mundial fue oficial de artillería en el ejército francés, donde demostró tal valor durante la batalla de Alsacia que le fue concedida la Croix de Guerre y lo nombraron Caballero de la Legión de Honor.

Privado del cariño y la atención familiar, el joven Rainiero se entregó a todo tipo de romances y deportes peligrosos, hasta la primavera de 1955, cuando un breve encuentro de treinta minutos con una actriz estadounidense tocó una fibra sensible en su interior. Por primera vez en su vida (al menos eso confesó al capellán de palacio, un sacerdote católico de origen norteamericano llamado Francis Tucker) tenía la impresión de haber conocido a la mujer adecuada.

Fueran cuales fuesen los sentimientos que Grace abrigaba, no los compartió con nadie, ni con sus hermanas ni con su madre ni con sus amigas más íntimas. Puesto que no expresó ningún sentimiento sobre el príncipe de Mónaco entre mayo y diciembre, resulta imposible saber y hasta conjeturar cuáles fueron estos.

Antonieta, la hermana de Rainiero, no se tomó bien que la eliminaran de la sucesión al trono. Después de divorciarse de su primer marido y de liarse con un ladrón de joyas, tramó un complot para deponer a su hermano y proclamarse regente aduciendo que Rainiero estaba soltero y ella tenía un heredero varón. Al parecer sedienta de poder, al mismo tiempo hizo circular el rumor de que Giselle Pascal era estéril, y esta perfidia obligó a Rainiero a romper con la actriz, a quien estaba a punto de pedir en matrimonio. Pascal se casó en 1955 y dio a luz a una espléndida niña. Antonieta, a quien sería benévolo calificar de «excéntrica», fue posteriormente declarada *persona non grata* en el principado.

En septiembre Grace regresó a Hollywood desde Nueva York para empezar a trabajar en *El cisne*. Los días 15 y 16 de ese mes se sometió a las pruebas de maquillaje y peluquería, y después pasó toda una semana de largas horas en el estudio para las de vestuario con Helen Rose, la responsable del departamento. «A mí siempre me habían interesado la moda y el diseño de ropa —comentó Grace—, y

Helen era muy diplomática. Sabía cómo hacer que una actriz se olvidara de sus colores o estilo favoritos si no le sentaban bien o no encajaban con el papel. También observé con qué tacto lograba que un director o productor obsesionado con cierta idea cambiara de opinión si lo que él proponía no favorecía a la actriz. Yo sabía muy poco de la época en que transcurría la acción de *El cisne*, así que me informé en Nueva York antes de ir a Hollywood para las pruebas. El estilo imperio se había vuelto a poner de moda en los años inmediatamente anteriores a 1914 y era muy bonito. Cuando vi los bocetos que Helen Rose había preparado y las telas seleccionadas quedé maravillada». [5]

«Teníamos atuendos para todas las situaciones concebibles —recordaba Helen Rose al hablar de la película, ambientada en un imaginario reino centroeuropeo en 1910—. Había un traje de amazona, otro para la práctica de la esgrima, saltos de cama, vestidos de tarde y de gala. Utilicé unas telas preciosas para todos ellos, las mejores que encontré. Nunca vi ninguna estrella tan entusiasmada como Grace el día en que se probó el vestido de gala de gasa. Se contempló en el espejo y acarició las camelias bordadas mientras decía: “¡Es maravilloso, Helen! ¡Qué artistas tenéis en MGM!”. Durante semanas mis mejores costureras habían estado cosiendo pétalo a pétalo las flores del vestido. ¡Era realmente digno de una princesa!» [6].

Una vez finalizados los preparativos en Culver City, el equipo de rodaje, a las órdenes de Charles Vidor, director de origen húngaro, se trasladó a Biltmore House, cerca de Asheville, en Carolina del Norte, para rodar exteriores durante tres semanas en la mansión de mayor tamaño de Estados Unidos. El capricho residencial de George Vanderbilt, cuya construcción se había iniciado en 1889 y completado siete años después, era obra del arquitecto Richard Morris Hunt y se inspiraba en los castillos franceses del valle del Loira. Biltmore House ocupaba hectárea y media y albergaba doscientas cincuenta habitaciones, entre las que había treinta y cuatro dormitorios, cuarenta y tres cuartos de baño y sesenta y cinco chimeneas. La piscina, el gimnasio, la bolera, las dependencias del servicio y las cocinas se hallaban en el sótano. Por su parte, el paisajista Frederick Law Olmsted, creador de Central Park, se ocupó de diseñar las treinta y dos hectáreas de parques y jardines. Habría sido imposible encontrar un entorno más deslumbrante para el palacio europeo de *El cisne*.

El guión de John Dighton sigue fielmente el texto de Molnár. La princesa Alejandra (Grace Kelly) vive con su madre, la princesa Beatriz (Jessie Royce Landis), su tía abuela Sinforosa (Estelle Winwood), y sus dos hermanos pequeños (Van Dyke Parks y Christopher Cook) en el castillo de un país que perdió su condición de reino en la época de Napoleón. Beatriz está deseosa de casar a su hija con un primo lejano, Alberto (Alec Guinness), heredero al trono de un país vecino. Con dicha unión verá cumplido su sueño largamente acariciado: la familia tendrá por fin un trono y su querida hija será coronada reina. Alejandra no se muestra indiferente

hacia la idea, también a ella le gusta la perspectiva de casarse con un futuro rey, a pesar de que todavía no conoce a Alberto y teme que él la rechace por su timidez.

Cuando el príncipe Alberto llega al palacio para una visita de cuatro días, parece preferir dedicar el tiempo a la caza y los deportes antes que pasarlo en compañía de Alejandra. Alberto es un soltero inteligente, atento, refinado y nada presuntuoso; aunque es consciente de su destino real, no siente el menor deseo de manipular o aprovecharse de los demás. Su aparente indiferencia hacia Alejandra no parece augurar una posible boda, de modo que Beatriz adopta medidas desesperadas y maquina un plan con la idea de poner celoso a Alberto. Hace que su hija invite al tutor de la familia, el joven y apuesto Nicolás Agi (Louis Jourdan), al baile que se va a celebrar en honor de Alberto. Alejandra fingirá sentirse atraída por el profesor y de esta manera despertará el interés de Alberto. Este reparará entonces en la belleza y el encanto de la joven, Agi recuperará su condición de simple sirviente y Beatriz verá realizados sus sueños cuando su hija se prometa con el futuro rey.

Sin embargo, surgen complicaciones. Agi está secretamente enamorado de Alejandra desde que llegó al castillo, de modo que, tras expresarle su amor, se siente profundamente ofendido y herido al enterarse de que ha sido utilizado como herramienta para arrojar a su amada en brazos de otro. Alejandra, que se arrepiente de haber participado en la intriga, se conmueve al descubrir que el inteligente y apuesto Agi ha abrigado tan ardiente pasión. Esta es su primera experiencia con el amor y se siente eufórica, y es tan ingenua como para creer que puede abandonar su búsqueda de un consorte real y entregarse a un romance con un simple sirviente. En un final agri dulce y completamente realista, Agi se marcha del castillo y Alejandra comprende que sus aspiraciones y las de su familia solo pueden hacerse realidad de la mano de Alberto.

La película *El cisne*, al igual que la obra homónima de Molnár, es mucho más compleja y madura por lo que respecta a su visión del amor de lo que un simple resumen puede expresar. En apariencia una fábula romántica, es en realidad una alta comedia que, sin acidez ni crueldad, hurga en el fingimiento social y las aspiraciones desmesuradas. *El cisne* ofrece asimismo un buen retrato de la vacuidad y las ambiciones de la aristocracia europea. La obra, escrita en 1914, cuando en la Hungría natal de Molnár se atizaban los fuegos que no tardarían en arrasarse en Europa en la Primera Guerra Mundial, presenta a la madre de Alejandra como una mujer egoísta pero carente de malicia. Su forma de tratar a Agi resulta imperdonable, tal como Alberto y su cómica pero entrañable madre (Agnes Moorehead) le hacen ver. Sin embargo, es a Agi a quien le espera un futuro mejor al marcharse.

En *El cisne* hay tres constelaciones de personajes... una metáfora celeste reforzada por frecuentes referencias a telescopios, estrellas, lecciones de astronomía y la inmensidad del universo. Beatriz y su entorno representan un modo de vida caduco e inadecuado. Alberto y su madre encarnan una clase de realeza que todavía tiene un papel que desempeñar en el mundo actual: es una familia que trabaja y sabe de la

necesidad de un cambio social. Nicolás y Alejandra (es curiosa la elección de estos nombres, puesto que eran los del zar y la zarina reinantes en esos momentos en Rusia) representan el amor imposible.

Al igual que la obra, la película está salpicada de chispas de un delicado humor que quita hierro a la seriedad con que aborda la naturaleza del amor romántico en un mundo cambiante y dominado por las luchas de clase. En este sentido, Alejandra no es solo una joven alocada e inexperta, sino también un alma sensible que supera las etapas de una educación moral: primero se comporta con encantadora ingenuidad, asume después su idea de cómo debe ser una doncella enamorada y, por último, acepta que sus ambiciones exigen sacrificios en los que ni siquiera había pensado.

En 1923 la gran Eva le Gallienne encarnó el personaje para el estreno en los escenarios norteamericanos. En 1925 y 1930 la obra tuvo sendas adaptaciones cinematográficas que pasaron sin pena ni gloria. Después cayó en el olvido, hasta que, a instancias de un hombre perspicaz y su sagaz sobrina, la Metro la convirtió en una deslumbrante película en technicolor que hoy día sigue siendo un cuento adulto, conmovedor y subyugante. El realizador húngaro Charles Vidor, que conocía muy bien la sensibilidad literaria de su compatriota Molnár, comprendió a la perfección el entramado de personajes y nunca perdió de vista la complejidad en su dirección, engañosamente simple, de los actores en tan vasto y lujoso entorno.

El trabajo de los intérpretes es, sin excepciones, magnífico. En su primera película norteamericana, Alec Guinness encarna al príncipe con la adecuada combinación de irónica perplejidad, astucia y cómica elegancia. En cuanto a Jessie Royce Landis (que también hacía de madre de Grace en *Atrapa a un ladrón*), no había quien la igualara a la hora de conseguir que la vana pomposidad pareciera un simple y gracioso pecado venial. Louis Jourdan, en su papel de joven profesor enamorado, supo retratar a un hombre a merced de sus emociones. Sus escenas románticas con Grace en la carroza a la luz de la luna y en la terraza son toda una lección del arte de lograr que momentos así resulten creíbles y conmovedores. Estelle Winwood, cuyo personaje podría haberla relegado a una mera figura cómica, supo insuflar a Sinforosa una sabiduría que manifiesta con gran sentido del humor cuando insiste en repetir: «No me gusta el siglo veinte». Por último, Brian Aherne, que encarna al hermano de Beatriz, un monje franciscano que conoce los asuntos de este mundo, convierte al padre Jacinto en un nuevo fray Lorenzo de *Romeo y Julieta* y recuerda a todos que la compasión constituye el eje principal de cualquier galaxia romántica.

La mayor parte del tiempo que aparece en pantalla, Grace está en silencio o pronuncia solo unas pocas palabras. La vemos escuchar, contemplamos sus sutiles reacciones y su confusión, y su callada pasión constituye el ciclorama ante el que deben actuar los demás. Su interpretación es como la pantomima de una película muda: transmite cada emoción con un leve cambio de expresión. Algunas de esas sutilezas las aprendió en las tres películas que hizo a las órdenes de Hitchcock, pero

la mayoría surgía de su profundo conocimiento del personaje de Alejandra, «una mujer dentro de cuya piel me metí», según sus palabras. Sin duda, nunca se la fotografió con tanta ternura como en *El cisne*.

Así pues, no era de extrañar que el medio de comunicación oficial de la industria cinematográfica, *The Hollywood Reporter*, declarara que con aquel trabajo se hallaba «a las puertas de convertirse en la nueva Garbo», ya que la suya era una interpretación de profunda compostura y admirable serenidad. No puede decirse que los rasgos de Grace estuvieran inmóviles o que su rostro fuera como una máscara, y quizá no sea exagerado afirmar que en sus interpretaciones había mayor calidez que en las de Garbo. Es precisamente esa ternura la que hace que su composición de Alejandra esté por encima del estereotipo. Por ejemplo, resulta imposible pasar por alto su declaración de amor a Nicolás: «Nunca he visto un hombre enamorado, y cuando lo veo resulta que está enamorado de mí. ¡Oh, Nicolás, si tengo miedo de ti, deseo tener siempre miedo. Quiero ser buena para ti, quiero decirte todo lo que llevo en el corazón. Quiero cuidarte y mimarte y... Bueno, ¡anda, come algo!». Pocas veces una escena romántica se ha elevado de un modo tan conmovedor y elegante por encima de los estereotipos. En *El cisne* Grace por fin se convirtió en lo que Hitchcock siempre había esperado que llegara a ser: «La actriz alrededor de la cual gira toda una película».

Antes de que empezara el rodaje Dore Schary llamó a Ridgeway Callow, el ayudante de dirección, y le dijo: «Quiero que se trate a Grace como a una estrella».^[7] Callow no tenía la menor idea de qué quería decir con eso, de modo que decidió tratarla como a una buena amiga que hubiera recibido un encargo difícil: recurrió a bromas para relajarla y se negó a comportarse como si ella fuera... una princesa. «Se las hicimos pasar canutas durante la película —recordaba Callow—, y ella disfrutó de cada momento. Le hicimos la petaca varias veces en la cama de su hotel, en Carolina del Norte. Le gastamos un montón de bromas, y ella nos las gastó a nosotros, y cuando finalizó el rodaje envió una nota a Dore Schary para decirle lo bien que se lo había pasado. La verdad es que le gastamos más bromas que a nadie que haya trabajado con nosotros. No era para nada caprichosa ni iba de reina por la vida. Bromeaba todo el tiempo».

Howell Conant, que recogió la filmación de la película en un magnífico conjunto de fotografías destinadas tanto a la Metro como a Grace, también recordaba su espíritu juguetón. Al enterarse de que Guinness había recibido una carta bastante atrevida de una fan llamada Alice, Grace hizo que una tal Alice reclamara su presencia repetidas veces en el vestíbulo del hotel.^[8]

Guinness decidió vengarse. Jessie Royce Landis le había comprado un hacha de guerra india en una tienda de recuerdos. Antes de marcharse unos días de vacaciones, Guinness entregó al conserje una propina para que deslizara el arma entre las sábanas

de Grace. Según el actor, «al final se convirtió en una especie de broma recurrente entre Grace y yo, aunque ninguno de los dos lo mencionó. Unos años después de que se casara con el príncipe Rainiero, volví a casa tras una función de teatro en Londres y, al meterme en la cama, me encontré la misma hacha entre las sábanas. Mi mujer no sabía nada del asunto. Esperé dos o tres años, y cuando me enteré por casualidad de que Grace estaba haciendo una gira por Estados Unidos leyendo poesía con el actor inglés John Westbrook, a quien yo no conocía, lo telefoneé para preguntarle si estaría dispuesto a ayudarme en una pequeña travesura. Él accedió muy amablemente, así que cogí el hacha, se la hice llegar a través de una tercera persona y el arma acabó en la cama de Grace. Yo casi me había olvidado del asunto hasta que viajé a Hollywood en 1979. Grace estaba entonces en Mónaco, pero después de la ceremonia me encontré el hacha en mi cama del hotel Beverly Wilshire».^[9]

Así siguieron las cosas hasta la muerte de Grace. «Tenía un gran sentido del humor, que en primer lugar dirigía hacia sí misma —recordaba Louis Jourdan—, nunca se tomaba demasiado en serio».^[10] Sin embargo, Conant también recordaba otros estados de ánimo de Grace ese otoño: a menudo estaba «ausente, callada, pensativa».^[11] Sus colegas y los amigos que iban a visitarla, como Judy Kanter y Gant Gaither, creían que sus momentos de retraimiento, e incluso los ratos en que se sumía en una soledad poco habitual en ella, se debían a que estaba preocupada por su siguiente película. El 27 de noviembre la Metro anunció que Grace trabajaría con Bing Crosby y Frank Sinatra en *Alta sociedad*, un *remake* musical de *Historias de Filadelfia*. Estaba previsto que el rodaje comenzara a principios de 1956, y ese parecía ser el motivo de la angustia de Grace. Por fin los ejecutivos de MGM se habían percatado de la valía de su actriz, pero el tiempo se les estaba acabando: sin que nadie lo supiera, el romance epistolar entre Grace y Rainiero tomaba un rumbo que alejaría a la actriz de MGM y de Hollywood para siempre.

El motivo de que estuviera «ausente, callada, pensativa» se desveló una vez acabada la filmación de *El cisne*. Durante el rodaje nadie sabía que a finales de octubre Rainiero había decidido pedir a Grace que se convirtiera en su mujer. «Yo sabía lo que quería hacer —comentó el príncipe años más tarde—, pero no podía dar por sentado que se casaría conmigo. Tuve que pedírselo, así que fui a Estados Unidos para verla».^[12]

Rainiero llegó a Nueva York el 15 de diciembre con su capellán y su médico personal, unos compañeros de viaje con cuya presencia pretendía justificar que solo iba a hacerse un chequeo en el hospital universitario Johns Hopkins. Después tenía previsto visitar a unos amigos en Baltimore. La prensa, oliéndose que podría haber una noticia sobre tan deseado soltero, lo bombardeó con preguntas acerca de un romance secreto con una joven norteamericana. Rainiero se limitó a reír y a contestar que andaban desencaminados.

Por una vez los periodistas no iban desencaminados, y sus sospechas los llevaban en la dirección correcta. El único problema era que no tenían ni idea de quién podía

ser la enamorada de Rainiero. En noviembre, este había hablado con las autoridades monegascas, ya que su matrimonio era un asunto de Estado más que una cuestión personal; sin embargo, el nombre de Grace no se mencionó en ningún momento.

Tras realizarse un chequeo que duró tres días en el hospital Johns Hopkins, Rainiero viajó a Baltimore, donde se alojó en casa de unos amigos que también lo eran de los Kelly, y junto con ellos fue invitado a Henry Avenue para la cena de Navidad. Grace, que acababa de finalizar el rodaje de *El cisne*, había vuelto a casa a toda prisa y se sentó a la mesa al lado del príncipe. Todavía nadie sabía nada de su romance.

El 27 de diciembre Rainiero y Grace se dejaron ver entre la multitud de Manhattan. A él se lo vio entrar y salir del apartamento que la actriz tenía en la Quinta Avenida. Al día siguiente el príncipe le planteó la pregunta que había motivado su viaje. Según Rainiero, fue muy simple: «¿Quieres casarte conmigo?», a lo que ella contestó: «Sí».

Según confesó Grace a una amiga, Rainiero poseía todo cuanto ella deseaba en un hombre, y más aún: «Es muy dulce y cariñoso. Es tímido, pero también fuerte. Quiere una familia unida y llena de amor, lo mismo que yo. Para él eso es todavía más importante que para la mayoría de los hombres, porque tuvo una infancia muy desdichada. Es muy inteligente, tiene un estupendo sentido del humor, me hace reír. Y además, es guapo, muy guapo. Me encantan sus ojos. Podría pasarme horas mirándolos. Tiene una voz preciosa, y es buena persona. Lo amo».^[13]

Cuando Rainiero empezó a contarle anécdotas de sus antepasados, a Grace debió de divertirle saber que no iba a ser la primera norteamericana casada con un príncipe monegasco: Mary Alice Heine, la segunda esposa del príncipe Alberto I, bisabuelo de Rainiero, era hija de un próspero constructor de Nueva Orleans y la rica viuda del duque de Richelieu. La princesa María Alicia tenía buena cabeza para los negocios y ayudó a su marido a sanear la economía del principado, que también convirtió en un centro cultural de primera importancia fundando la ópera, el teatro y la compañía de *ballet*. Según parece, era además una mujer animosa e independiente, y corría el rumor de que era la amante del compositor Isidore de Lara. Fuera cierto o no, el rumor acabó siendo la causa de que se separara de Alberto I, aunque nunca llegaron a divorciarse, y se instalara en una suntuosa *suite* del hotel Claridge de Londres, donde De Lara no tardó en buscar habitación.

El padre de Grace recibió a Rainiero con la amabilidad que le caracterizaba: «La realeza no significa nada para nosotros. Espero que no vaya comportándose por ahí como hacen algunos príncipes, porque en ese caso se quedará sin una chica estupenda».^[14] Como de costumbre, Kell, el hermano de Grace, solo pensaba en el deporte cuando le preguntaron qué opinaba de Rainiero: «No creo que podamos hacer de él un remero de scull. Es demasiado bajito».^[15]

En cuanto a la madre de Grace, su principal obsesión era que la boda se celebrara en Filadelfia. «Así es como se hacen las cosas en Norteamérica —aseguró—. Los padres de la novia se ocupan de la boda y Grace siempre me ha dicho que eso es lo que quiere». Rainiero —y, por primera vez, también Grace— le explicó que la suya no sería una boda corriente. Grace iba a convertirse en princesa de Mónaco, la mujer de un jefe de Estado, y tendría que asumir sus responsabilidades en el gobierno de los monegascos.

«Tomé la decisión por mi cuenta y no pedí permiso a mis padres para casarme con Rainiero —comentó Grace posteriormente—. Lo había intentado en otras ocasiones y no había funcionado. Así pues, sabía que debía decidir yo sola, y así lo hice».^[16] El anuncio a la prensa tuvo que esperar hasta que Rainiero pidió la mano de Grace oficialmente a sus padres y estos dieron su consentimiento, tal como exigía el protocolo de la corte. El anuncio oficial de la boda se produjo el jueves 5 de enero de 1956, primero en Mónaco y después en Filadelfia, por boca de Jack Kelly. Al día siguiente la noticia era portada de todos los periódicos de Estados Unidos.

Grace no quería que sus amigas más íntimas se enteraran por la prensa. «Me llamó a Nueva York para invitarme a tomar una copa en su casa y me dijo: “Quiero que conozcas a mi príncipe”. Pensé que se refería solo al hombre de sus sueños, claro está, o sea que me llevé una buena sorpresa», recordaba Rita Gam.

«No éramos ningunos chiquillos —recordaría Rainiero años más tarde—. Los dos sabíamos qué significaba el matrimonio. Los dos habíamos pasado momentos difíciles y habíamos aprendido de ellos que lo que buscábamos era el matrimonio. Hablamos y meditamos sobre ello. Cuando volvimos a vernos en Filadelfia, creo que ambos comprendimos que deseábamos unir nuestras vidas».^[17]

En Cartier de Nueva York Rainiero compró a Grace un anillo de compromiso de platino con un diamante de diez quilates. Ella lo lució como el anillo de pedida de su personaje en *Alta sociedad*, y Charles Walters le dedicó un primer plano. MGM anunció al instante que obsequiaba a Grace con todo el vestuario de la película y que también se haría cargo de su traje de novia, de modo que pidieron a Helen Rose que consultara a Grace y le diseñara lo que ella prefiriera, costara lo que costase. «Naturalmente agradecí muchísimo el detalle del estudio —recordaría Grace, después—, pero debo reconocer que Rainiero y yo nos habríamos conformado con casarnos con la ropa de todos los días en una discreta capilla. Al fin y al cabo, me habría casado con él aunque solo hubiera sido el alcalde de un humilde pueblecito».

Mientras la noticia seguía ocupando la portada de las revistas durante los meses de enero, febrero y marzo, la madre de Grace se fue de la lengua con la prensa. Dio el visto bueno a una serie de artículos escritos con su autorización, pero (según reconocería) sin haberlos leído previamente. Margaret y su amanuense, Richard Gehman, se dedicaron a airear ciertos hechos de la infancia de Grace, de su vida amorosa y de su carácter. Grace se puso furiosa, pero no pudo por menos de soltar una sonora carcajada cuando su madre hizo circular la noticia de que iba a «casarse

con el príncipe de Marruecos». Peggy y Lizanne se apresuraron a corregirla: «Es Mónaco, madre; no Marruecos». Pero Margaret insistió: «¡No me imagino a mi Gracie a lomos de un camello por el desierto de Marruecos!». Las hijas abrieron un atlas, impartieron una breve clase de geografía y el equívoco quedó aclarado. No obstante, hasta que se celebraron las nupcias —«La boda del siglo», según los editorialistas de todo el mundo—, Margaret Kelly no acabó de estar segura de que su hija no iba a mudarse al desierto del norte de África.

Durante la semana de Navidad la prensa no dejó de acosar a la familia Kelly, de modo que estos decidieron conceder una entrevista colectiva en su casa, con la presencia de Rainiero.

¿Cuál sería el apellido de casada de Grace?

«Grimaldi —contestó Grace—. La familia Grimaldi ocupa el trono de Mónaco desde el siglo XIII».

«Parece un apellido italiano —susurró Margaret al oído de Peggy—. Yo pensaba que él era francés».

«Mira, madre, en realidad no es italiano ni francés, pero ya te lo aclararé más tarde».

«¡Me da igual! —replicó Margaret—. Grace, cariño, diles cuál será tu nombre de casada».

«Grace Grimaldi», contestó su hija.

En ese momento intervino el padre Tucker para explicar que en realidad sería un poco más complicado: sería «su alteza serenísima princesa Grace de Mónaco», legalmente, Grace Kelly Grimaldi.

¿Y qué iba a pasar con su carrera cinematográfica?

«Todavía tengo un contrato con MGM y me quedan dos películas por hacer. Naturalmente pienso seguir con mi trabajo. Nunca dejaré la interpretación».^[18]

«Yo creo que lo mejor sería que no siguiera en el cine —dijo Rainiero tranquila pero firmemente—. Yo he de vivir en Mónaco y ella tendrá que vivir conmigo. No funcionaría».^[19] En cuanto a la posibilidad de que ella rodara en Europa, respondió: «No lo creo. Ya tendrá bastante que hacer como princesa, aunque no intervendrá en la administración del principado».

¿Pensaba la pareja tener muchos hijos?

Grace sonrió y vaciló, de modo que su madre habló por ella: «Desde luego. Soy abuela y me gustan las familias numerosas».^[20]

Rainiero decidió entonces poner fin a la intrusión de la prensa por ese día. «Al fin y al cabo —comentó al padre Tucker mientras se refugiaban en el estudio de Jack Kelly para tomar una copa—, no pertenezco a MGM».

TERCERA PARTE



Grace Kelly Grimaldi, su alteza la princesa de Mónaco, a los cincuenta años. (Prince's Palace Archives, Mónaco).

Fundido a negro
1956-1982

La alta sociedad recompuesta

No quiero que me adoren, quiero que me amen.

GRACE (en el papel de Tracy Lord)
en *Alta sociedad*

«**M**e encantaba actuar, trabajar en el teatro y en el cine, pero no me gustaba ser una estrella cinematográfica. Disfrutaba con mi oficio, pero me desagradaba todo lo que acompañaba a la idea que el público tenía de lo que debía ser una estrella».^[1] Grace soportó la publicidad que iba asociada a su condición de gran estrella, pero nunca le gustó. Por lo tanto, toleró lo mejor que pudo, sin hallar el menor placer, la continua atención de los medios de comunicación durante su compromiso, su boda y, de hecho, el resto de su vida.

El 6 de enero, el día siguiente al anuncio de su compromiso, el artículo que ocupó la primera página de *The New York Times* dio el pistoletazo al frenesí de los medios. «El príncipe de Mónaco se casará con Grace Kelly», rezaba el titular, que iba acompañado del siguiente subtítulo: «La estrella vivirá en el principado. Aún no se ha fijado la fecha». La noticia ocupaba varias columnas. Durante los cuatro meses siguientes la prensa norteamericana no dejaría de informar del asunto. Los periódicos de todo el país publicaban a diario toda clase de cotilleos, y las revistas semanales y mensuales, reportajes de lo más variado. Se entrevistaba a cualquiera que hubiera tenido la más mínima relación con Grace, o hubiera intercambiado dos palabras con ella. Todo el mundo tenía algo que contar.

El 16 de enero la revista *Time*, por lo general muy comedida en asuntos de esa índole, publicó un extenso artículo titulado «La princesa de Filadelfia», y durante los seis meses siguientes se las ingenió para publicar algo sobre Grace todas las semanas. El 9 de abril *Life* la llevó a su portada vestida como en *El cisne* con el siguiente titular: «Grace Kelly: la educación de una princesa en el cine y en la realidad», e incluyó un reportaje fotográfico de siete páginas sobre los preparativos de su marcha.

Por lo tanto, quizá fuera inevitable que, antes de que finalizara el año, se estrenara en Broadway un musical protagonizado por Ethel Merman que llevaba el título de *Happy Hunting*, y satirizaba el enlace real. «Estamos hasta el gorro de “la boda del año”», cantaba el coro con alegre desdén. La obra estaba ambientada en Mónaco, que

una canción describía como «un principado más pequeño que un sello después de pasar por la lavadora», y hasta allí volaba una mujer nada refinada de Filadelfia (Merman) en busca de un príncipe con el que casar a su hija. En la Navidad de 1956 asistí a una función con un grupo de estudiantes de la Academia Americana de Arte Dramático. Al igual que la mayor parte de los críticos, no la encontramos especialmente graciosa, pero quizá era que seguíamos creyendo que la boda era demasiado importante para que se la ridiculizara, aun cuando Grace ya se hubiera marchado de Estados Unidos.

El público deseaba conocer todos los detalles, algunos de los cuales, con el paso de los años, resultan más risibles que otra cosa:

Día 8 de enero: «La señorita Kelly salió ayer de Nueva York a bordo del *Comodoro Vanderbilt* [un tren] con destino a Hollywood. El príncipe de Mónaco irá en coche a Wilmington, donde mañana asistirá a misa».

Día 9 de enero: «No se ha confirmado si se permitirá a la señorita Kelly llevar a su perro a bordo de un avión o de un barco».

Día 10 de enero: «El príncipe de Mónaco abriga la esperanza de casarse con Grace Kelly en Estados Unidos por deferencia a la novia, la familia de esta y el pueblo norteamericano. Entretanto, el príncipe ha partido en coche de Wilmington hacia Palm Beach, Florida».

Día 11 de enero: «Grace Kelly en la playa. Afirma que los planes para su boda con el príncipe todavía no están decididos, pero su padre ha comentado que le gustaría que se casaran en la iglesia parroquial de la novia, como es costumbre. La señora Kelly no ha mostrado preferencia alguna».

Día 15 de enero: «Rainiero viaja al Oeste. El príncipe tiene previsto recorrer todo el país antes de la boda... El príncipe ha declarado a un periodista que piensa viajar en coche a través del país hasta Hollywood cuando se marche de Palm Beach dentro de una semana. La señorita Kelly se encuentra en Hollywood. “Quiero conocer el país y sobre todo ver Arizona”, dijo el príncipe, aunque no explicó el motivo de su interés por dicho estado».

Día 16 de enero: «El jefe del gabinete del príncipe Rainiero III ha aclarado definitivamente la cuestión: tanto la ceremonia civil como la religiosa tendrán lugar en Montecarlo, no en Estados Unidos». (Aquí el periodista cometió un error frecuente: no estaba previsto que dichas ceremonias se celebraran en Montecarlo, sino en el palacio y la catedral de la ciudad de Mónaco).

Día 17 de enero [la noticia en su totalidad]: «La fecha del enlace de Rainiero no está fijada. La señora Margaret Kelly, madre de Grace, ha declarado hoy que el día y el lugar de la boda de su hija con el príncipe Rainiero III de Mónaco no están aún decididos».

La situación iba adquiriendo tintes ridículos.

Día 2 de febrero [la noticia en su totalidad]: «El príncipe Rainiero sufre un accidente de automóvil [titular]. Anoche, cuando iba a visitar a la señorita Kelly en Hollywood, el coche del príncipe Rainiero dio un pequeño golpe al vehículo que lo precedía».

Por si alguien albergaba alguna duda, aquel alud de artículos demostraba que en lo más profundo de la psique norteamericana se escondía una reverencia atávica hacia reyes y reinas, príncipes y princesas, que resultaban mucho más fascinantes para los habitantes de una república que para la población de una monarquía constitucional. No en vano se llamaba a las estrellas cinematográficas «reinas del cine», Clark Gable era conocido como «el rey» y John Wayne como «el duque». En Estados Unidos era frecuente oír a un padre llamar «princesa» a su querida hija, aunque en ningún caso se llamaba a los chicos «príncipes».

¿Y qué decir de las ceremonias en que se «coronaba» a una chica «reina» de la temporada de fútbol colocándole una diadema en la cabeza? ¿O cómo explicar el éxito de *Reina por un día*, el concurso de radio y televisión, que permaneció en antena más de veinte años y en el que se mostraba cómo mujeres en apuros o incluso en la más absoluta miseria subían al escenario, donde se las envolvía en una capa, se les ponía una corona y se les entregaba un ramo de rosas y un viaje con todos los gastos pagados para ellas y sus parejas? «¡Haced de toda mujer una reina todos y cada uno de los días!», exclamaba el presentador del programa mientras el público aplaudía alborozado.

La noche del 6 de enero, horas después de que se hubiera hecho público el compromiso de Grace y Rainiero, ambos asistieron a un «baile imperial» en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York, donde se redecoró a toda prisa un salón a fin de que recordara el palacio del príncipe. La fiesta, con la que en un principio se pretendía recaudar fondos para los hospitales de veteranos de guerra, se convirtió enseguida en el primer acto social destacado de la temporada. Tras un pase de modelos y una función de *ballet*, Grace y su prometido abandonaron su lujoso palco para bajar al escenario, donde hicieron girar un bombo lleno de boletos para un sorteo. Grace sacó el del ganador, que no fue otro que el senador John F. Kennedy, quien entregó el premio (un anillo de diamantes y zafiros) a su esposa.

Antes de que finalizara del mes de enero Grace regresó a Culver City, donde le aguardaban un montón de tareas: las pruebas de maquillaje y vestuario para *Alta sociedad*; lecciones de canto antes de que grabara junto a Bing Crosby la canción «True Love», de Cole Porter, para la película; clases intensivas de francés; entrevistas; reuniones con los representantes consulares de Mónaco para aprender el protocolo de palacio, así como entrevistas con diseñadores, artistas, músicos, chefs y peluqueros. Rainiero permaneció a su lado en Los Ángeles prácticamente durante todo el rodaje de *Alta sociedad*, que finalizó el 3 de marzo.

Historias de Filadelfia, obra en la que se basaba *Alta sociedad*, había cosechado un gran éxito en Broadway, y su protagonista, Katharine Hepburn, también encabezó el reparto de la adaptación cinematográfica de 1940.^[2] John Patrick, el guionista, apenas introdujo cambios en el texto original de Philip Barry ni en el primer guión de Donald Ogden Stewart, y el resultado fue una película musical —con canciones de Cole Porter—, aguda, inteligente y divertida, que llegaría a ser el mayor éxito de MGM en 1956.

La historia es bien conocida: Tracy Lord (Grace) se ha divorciado de C. K. Dexter-Haven (Crosby), famoso cantante y compositor, y está a punto de casarse con un hombre apuesto, petulante, arribista, puritano y aburrido llamado George Kittredge (John Lund). Al mismo tiempo, la relación de Tracy con su padre (Sidney Blackmer) se ve amenazada por la afición a las faldas de este, cuya conducta es tan escandalosa que una revista sensacionalista, *Spy*, amaga con publicar sus andanzas, lo cual solo podrá evitarse si Tracy permite que una periodista y un fotógrafo de *Spy* (Celeste Holm y Frank Sinatra, en los papeles respectivamente de Liz Imbrie y Mike Connor) cubran su boda. La joven acepta de mala gana para ahorrar a su madre (Margalo Gillmore) semejante vergüenza.

El núcleo del argumento es la maduración de Tracy Lord, que al final se da cuenta de que su ex marido, un hombre sencillo que todavía la quiere, es preferible a su fatuo y puritano novio. En contra de lo que es habitual en las comedias, Dexter, un hombre de clase alta paciente, educado y comprensivo, resulta más deseable que George, de condición humilde, que ha ascendido socialmente a fuerza de trabajar y que es un gazmoño. En la fiesta que se celebra la víspera de la boda, Tracy bebe más champán de la cuenta y piensa que podría estar enamorada de Mike (Sinatra). Sin embargo al amanecer, cuando George la acusa injustamente de haber tenido una aventura sexual, Tracy se da cuenta de que George no le conviene y este es reemplazado por Dexter en el altar.

A diferencia de la mayoría de las películas musicales, *Alta sociedad* se sustenta en los personajes, las situaciones y los diálogos, no en números espectaculares con cantantes y bailarines haciendo piruetas en el escenario. Al contrario, la cinta posee la elegancia de la alta comedia, pero sin los discursos fáciles contra los ricos ociosos.

Lo más notable tanto de *Historias de Filadelfia* como de *Alta sociedad* es que Tracy Lord aprende a combinar su posición social con una humanidad cada vez más madura, así como a suavizar su actitud intransigente hacia su padre y su ex marido cuando le hacen ver sus propios defectos. Estos quedan claros en sendos, y hasta crueles, duros parlamentos de Dexter y el padre de Tracy, en los que le reprochan su intolerancia moral y su pasmosa falta de sentimientos.

En la mejor tradición de la alta comedia, *Alta sociedad* aprovecha la glamurosa pero declinante riqueza de Newport, en Rhode Island, y viste y rodea a los personajes del lujo necesario para señalar las aspiraciones sociales de Tracy. En este sentido, la madre carece de toda afectación y no hace juicios morales sobre nadie cuando el padre recobra la sensatez y regresa a casa. Por su parte, la hermana pequeña de Tracy (Lydia Reed), una criatura descarada pero encantadora, representa a una nueva generación sin tantos prejuicios.

En la alta comedia, la sátira no se basa en golpes y caídas, sino en la agudeza verbal. Eso es lo que caracteriza las obras de Oscar Wilde (*La importancia de llamarse Ernesto*), Noël Coward (*Vidas privadas*), S. N. Behrman (*No Time for Comedy*), Samuel Taylor (*Sabrina*) y Philip Barry. Sus temas son con frecuencia las pretensiones y la afectación de las clases altas, y a menudo recurren a la tradición cómica de la confusión de identidades y la revelación de dobles vidas, elementos tan antiguos como la comedia griega clásica y fáciles de adaptar a otras épocas y circunstancias.

Como ha escrito la actriz Maria Aitken, la alta comedia «utiliza el don supremo de la sociedad, la inteligencia y la agudeza, para burlarse de la misma sociedad; el brillo pone de manifiesto la mugre».^[3] En este sentido, *Alta sociedad* no es un ejercicio de tesis social lento, aburrido y verborreico. Sus temas son el sexo, el dinero y la condición social, y, en la mejor tradición de la comedia, desvela una parte veraz y a la vez turbia de la naturaleza humana. Presenta todo esto como un divertimento, de modo que los actores han de poseer un talento especial para actuar sin afectación ni amaneramiento y encontrar la correcta combinación de elegancia e inflexiones de voz.

El director Charles Walters incluyó en el reparto a unos cuantos veteranos para dar a la película el tono adecuado. Margalo Gillmore (la madre de Grace) tenía tras de sí una larga experiencia teatral (en 1929 había hecho el papel de Helen Pettigrew, que Grace interpretó posteriormente en una adaptación televisiva de *Berkeley Square*). El lascivo tío Willie era Louis Calhern, que aportaba sutiles toques de humor a un papel que de otro modo habría resultado francamente desagradable. Bing Crosby, que había demostrado un sorprendente calado dramático como el alcohólico autodestructivo de *La angustia de vivir*, soltaba sus divertidos diálogos con la misma soltura con que cantaba. Frank Sinatra no parece encontrarse a gusto al comienzo de la película, y en la escena de la borrachera resulta muy poco creíble. Se salvó de caer en la más completa payasada gracias a la interpretación que hizo Grace de una mujer que no

está acostumbrada al champán. Desde la escena en la pista de baile hasta que regresa a casa tras un baño a la luz de la luna, la interpretación de Grace estuvo dominada por moduladas inflexiones de lo más hilarantes. Tal como dijo su compañera de reparto Celeste Holm, era «la actriz menos pagada de sí misma que he conocido».^[4]

El éxito de *Alta sociedad* depende por completo de que el público acepte a Tracy Lord como una mujer de clase alta reservada y exigente cuya frialdad (como la de la princesa Alejandra de *El cisne*, que es también alta comedia) acaba siendo vencida por un amor paciente y tenaz.

«Fue una de mis experiencias más agradables —me comentó Grace—. Estaba enamorada, comprometida, cantaba una canción titulada “True Love”... todo era maravilloso, y recuerdo a mis compañeros de reparto como unos grandes profesionales. Nos divertimos rodando la película. Por mi parte, pensé que en el papel de Tracy Lord tendría que dar lo mejor de mí misma. Nunca me gustó mi forma de cantar. Cuando oí la grabación de “True Love”, me pareció que cantaba de un modo vacilante. Por suerte el director nos dejó a nuestro aire en las largas escenas de diálogos. Tal vez porque estaba a punto de marcharme de Hollywood me sentía muy relajada y dejé que el personaje marcara la pauta, no me impuse en absoluto. Como sabes, la historia estaba ambientada en Filadelfia; bien, yo conocía a todos aquellos esnobs de Main Line, pero no podía contemplarlos con desdén ni reprobar su conducta porque, de lo contrario, el personaje de Tracy habría resultado insufriblemente arrogante. Intenté hallar el punto en el que su altivez pudiera ser una manera de ocultar su inseguridad y el dolor que sentía ante la desaprensiva conducta de su padre».

Como de costumbre, Grace se mostraba sumamente crítica con su forma de cantar. Una vocalista con experiencia habría ofrecido una versión estereotipada y poco creíble del tema. En cambio, la interpretación de Grace junto a Crosby tiene la clase de cautivadora timidez que más adelante caracterizaría también al «Moon River» de Audrey Hepburn en su versión de *Desayuno con diamantes*. Grace cantó «True Love» con una melancolía conmovedora. El disco vendió un millón de copias.

Sin embargo, sí acertaba en un aspecto: dejó que el personaje marcara la pauta. Cuando Tracy aparece con una resaca y se protege los ojos del sol, Grace sabe encontrar el tono apropiado para que unas pocas palabras resulten de lo más divertidas. «¿No es un día estupendo?», pregunta valientemente, a pesar de que para ella no lo es. «¿Todo el mundo está bien? ¡Perfecto!», añade a continuación, aun cuando en lo único que puede pensar es en su dolor de cabeza. Acto seguido pregunta: «¿Os gusta mi vestido? ¡Pesa mucho!». En realidad, el vestido es de gasa y muy ligero, pero nos damos cuenta del dolor que la embarga. Todas esas frases juntas, separadas por brevísimas pausas, resultan francamente cómicas:

«¿No es un día estupendo? ¿Todo el mundo está bien? ¡Perfecto! ¿Os gusta mi vestido? ¡Pesa mucho!».

Este tipo de comedia es probable que no satisfaga a los espectadores que prefieren las bufonadas, los chistes toscos con doble sentido, el sarcasmo mordaz, las palabras groseras, los insultos crueles y el ruido y el barullo de los golpes y las caídas. Todos estos elementos se hallan ausentes de la alta comedia. Al público de 1956 le encantó la película, pero los críticos norteamericanos hablaron mal del trabajo de Grace, sin reparar en la delicadeza de su interpretación de Tracy Lord ni en los matices que aportó al personaje simplemente alzando una ceja o la mano, o inclinando la cabeza. Cuando George Kittredge dice a Tracy que la adora e idolatra, que quiere ponerla para siempre en un pedestal, el director mantiene la cámara en el rostro perplejo y triste de Grace, que, sin apartar la mirada, dice a su novio: «No quiero que me adoren, quiero que me amen», y todos la creemos.

Durante unos cuantos años, Grace representó una especie de ideal norteamericano: sus modales, y forma de vestir eran propios de la élite social, pero debajo de todo eso había una persona llana que tenía sentido del humor y una naturaleza apasionada. A pesar de su porte aristocrático era «una chica más». En todas sus películas encarnó personajes con una conmovedora y convincente preferencia por hombres socialmente inferiores, mujeres cuyos principios se humanizaban al ir acompañados de sentimientos. Dado que *Alta sociedad* fue su última película norteamericana, cabe preguntarse si habría seguido siendo el más alto exponente de la alta comedia o si habría madurado como actriz dramática, algo que *La angustia de vivir* hacía presagiar. Grace se hallaba en el apogeo de su belleza juvenil, y eso constituye un obstáculo para los espectadores que piensan que la hermosura equivale a menos talento.

Si bien el rodaje finalizó el 3 de marzo, Grace permaneció en Hollywood para grabar unos cuantos anuncios radiofónicos de la película, despedirse de unos pocos amigos y atender ciertas obligaciones profesionales. Según la costumbre, le correspondía a ella entregar el Oscar de ese año al mejor actor, ya que el anterior había sido premiada como mejor actriz. Así pues, el 21 de ese mismo mes puso la estatuilla en las manos de Ernest Borgnine, galardonado por su interpretación en *Marty*. A la mañana siguiente salió a toda prisa rumbo a Nueva York para asistir el día 23 a la boda de su amiga Rita Gam y el editor Thomas Guinzberg. Disponía de solo once días para ir de compras, preparar las maletas, pasar la Semana Santa con su familia en Filadelfia y resolver un montón de asuntos antes de marcharse de Estados Unidos a bordo del *Constitution* el 4 de abril.

Rainiero había regresado a Mónaco el 16 de marzo, puesto que había innumerables detalles de los que ocuparse en palacio para preparar la ceremonia civil del 18 de abril y las nupcias en la catedral al día siguiente. Durante el tiempo que

estuvieron separados, envió una nota a Grace casi todos los días. En una de ellas escribió: «Cariño, esto es para decirte de una manera muy inexacta cuánto te quiero, te echo de menos y te necesito junto a mí. Que tengas un buen viaje, mi amor. Descansa, relájate y piensa en mí, que ardo de deseo por ti. Te quiero mucho. Rainiero».^[5]

Grace no iba a casarse con un hombre distante e insensible, como afirmaban los presuntos entendidos tras ver sus refinados modales y la tranquilidad con que se comportaba en sus escasas apariciones ante la prensa. De hecho, era la misma clase de juicio precipitado y erróneo que a menudo se lanzaba contra Grace. Igual que el príncipe, había sido tildada, según sus propias palabras, de «fría, esnob, distante. Todos cuantos me conocen saben que no soy nada de eso, sino más bien lo contrario».^[6]

«Mi verdadera vida empezó el día en que me casé —aseguró Grace—. A veces, cuando vuelvo la vista atrás, creo que en realidad odiaba Hollywood sin saberlo. Tenía muchos conocidos allí y había un montón de personas con las que me gustaba trabajar y de las que aprendí mucho. Pero vi mucho miedo entre la gente de Hollywood, miedo a no triunfar y miedo a triunfar y a caer luego en el olvido. A menudo he dicho que era un lugar despiadado, lleno de gente muy insegura y plagada de problemas. La desdicha que se respiraba en Hollywood era como la niebla: lo envolvía todo.

»Yo no quería tener que seguir con esas ilusiones sobre la juventud cuando fuera mayor. Con veintiséis años tenía que presentarme en el departamento de maquillaje a las siete de la mañana. Rita Hayworth [que contaba treinta y siete], me dijo que tenía que estar lista a las seis, y tengo entendido que Bette Davis y Joan Crawford [cincuenta y cuarenta y siete años, respectivamente] debían presentarse a las cinco. ¿Qué me esperaba si continuaba más tiempo en esa profesión?».

«El día que zarpamos de Nueva York —recordaba Grace—, nuestro barco estaba rodeado por la niebla. Y así me sentía yo: como si navegara rumbo a lo desconocido. El viaje fue un follón, con la histeria creciente de los representantes de la prensa que habían embarcado conmigo. Yo había tenido unas cuantas aventuras amorosas que no habían acabado bien y, a pesar de haberme convertido en una estrella de cine, me sentía perdida y confusa. No quería cumplir los treinta sin saber adónde me dirigía en mi vida personal. Contemplé la niebla y me pregunté qué iba a ser de mí, cómo sería mi nueva vida. No conocía a la familia de Rainiero, salvo a su padre [que la había ido a visitar a California], y no tenía la menor idea de cómo me recibirían los demás parientes y la corte. ¿Qué mundo me esperaba al otro lado de aquella niebla?»^[7].

Una cosa estaba clara: se disponía a entrar en un mundo por completo distinto de todo cuanto conocía. Grace se dirigía a un país cuyo idioma no era el inglés, a una vida regia en que imperaban —más aún, se veneraban— unas costumbres antiguas,

en que el protocolo regía hasta la vida privada y en que las exigencias a menudo superaban los privilegios. Tras años de esfuerzos llegaría a considerarse una mujer trabajadora, algo así como una relaciones públicas cuyo jefe daba la casualidad de que también era su marido, el soberano de un pequeño territorio europeo.

Los primeros días de abril de 1957 alimentaron la fama que tanto le había disgustado en Hollywood. Su matrimonio la convirtió en una celebridad internacional. No obstante, asumió sus responsabilidades con la mayor seriedad y encontró, como me dijo Hitchcock con una sonrisa pícaro, «el mejor papel de su carrera». Hitchcock estaba en lo cierto, con la salvedad de que en lo sucesivo no haría nada que separase a la actriz de su personaje. Grace había fingido ser Amy Kane, Lisa Fremont, Georgie Elgin, Tracy Lord y otras más, pero en adelante sería una princesa, y las princesas no son felices y comen perdices para siempre, salvo en los cuentos. «No creo que mi vida sea como un cuento de hadas —declaró poco antes de su repentina muerte—. Me veo más bien como una mujer de mi tiempo que ha tenido que hacer frente al mismo tipo de problemas a los que han de enfrentarse las mujeres de hoy día. Y sigo haciéndolo».^[8]

La boda de la señorita Grace Patricia Kelly con su alteza serenísima el príncipe Rainiero III de Mónaco se describió en todo el mundo como «la boda del siglo» (una frase que volvería a repetirse veintinueve años más tarde, cuando el príncipe Carlos de Inglaterra se casó con Diana Spencer). Con mil seiscientos reporteros y fotógrafos acreditados (más de los que cubrieron la Segunda Guerra Mundial), seiscientos invitados en una catedral con cabida para poco más de la mitad y otros mil quinientos convidados a la recepción de palacio, difícilmente se la podría calificar de «boda íntima». Según Grace, «la mayoría de ellos quería más entradas para los bailes, las cenas y las dos ceremonias. Para colmo, hizo muy mal tiempo y el palacio todavía no estaba habitable». Como remate, hubo multitud de gente que intentó entrar sin permiso y los hoteles se llenaron de ladrones de joyas.

Grace comentó que su boda fue «tan caótica y frenética que no tenía ni tiempo de pensar. Las cosas sencillamente iban ocurriendo, y uno reaccionaba al momento. Resulta difícil describir el frenesí de todo aquello. Era como una pesadilla. Recuerdo que durante aquellas primeras semanas me sentía como si fuera una simple visitante, una invitada a mi propia boda; solo que, a diferencia de los invitados, no podía marcharme a casa cuando el barullo y la confusión se hacían insoportables».

«Decían que guardaban un mal recuerdo de su boda —comentó su hija, la princesa Carolina—, que nunca miraban las fotos de ese día. Hubieran querido tener una boda sencilla, a la que solo asistieran sus familias, pero no pudo ser, y acabó convirtiéndose en un acto multitudinario».^[9] Así fue. Grace comentó: «Durante todo un año no quise leer los recortes de prensa de ese día porque todo fue una pesadilla. Desde luego, hubo unos pocos momentos de intimidad que resultaron maravillosos, pero tanto para el príncipe como para mí supuso un mal trago». Rainiero coincidía:

«Si hubiera dependido de mí, la boda se habría celebrado en la capilla de palacio, donde solo caben veinte personas».

Cuando hubo acabado el jaleo de la boda, empezó un largo y difícil período de adaptación para Grace. En primer lugar, añoraba muchísimo a su familia, a sus amigos y la informalidad del estilo de vida norteamericano. Luego estaba el resentimiento de los sectores más tradicionalistas, la corte y buena parte de los empleados de palacio, que se regían por un rígido protocolo. Los ciudadanos de Mónaco se mostraban corteses, pero desconfiaban de una estadounidense recién llegada de Hollywood. Por otro lado, durante largo tiempo Grace vio muy restringida su libertad de movimientos; por ejemplo, no podía salir a dar una vuelta por el principado. Los turistas se arremolinaban en torno a ella, y en los años sesenta hubo una oleada de secuestros que hizo imposible que pudiera pasear con sus hijos sin que los escoltara un ejército de guardaespaldas.

Los amigos continuaron siendo muy valiosos para Grace durante el resto de su vida. Judith Quine bien podría haber hablado en nombre de todos ellos cuando escribió respecto a la amistad de Grace: «A pesar de que las cartas de sus amigos eran muy importantes para ella, nunca hacía reproche alguno si no le escribíamos. Nada de preguntar ni de pedir explicaciones. Nada de hacer juicios de valor. Expresiones de solidaridad y unión cuando era necesario. Invitaciones inmediatas para visitarla cuando fuera posible, ofertas de amistad y diversión cuando más se necesitaban. A pesar de que la posición de Grace se había elevado notablemente desde que la había conocido, los dones de su amistad nunca fueron menores. En aquellos días no se utilizaba la expresión “amor incondicional”, pero eso era lo que mejor sabía dar».^[10]

«Cuando volvimos de la luna de miel, tuvo que enfrentarse a una situación complicada —recordaba Rainiero—, pero la afrontó de un modo admirable. Aparte de la dificultad de convertir el palacio en un hogar, el mayor problema era caer bien, ser aceptada y respetada por los monegascos y los residentes habituales. Además, estaba la barrera del idioma, y le resultaba muy duro estar separada de su familia y sus amistades. Durante mucho tiempo sintió una gran añoranza, e incluso ahora [1974] le cuesta hacer amigos. Al recordar aquella época me doy cuenta de que probablemente me mostré demasiado impaciente porque se adaptara y sintiera a gusto. A menudo no comprendía su forma de ver las cosas».^[11]

«Siempre había vivido en grandes ciudades —comentaba Grace—, y había sido actriz durante casi diez años, así que supuso un verdadero cambio pasar de la vida de actor a la vida civil, por así decirlo. Lo que más me costó fue convertirme en una persona normal después de haber sido tanto tiempo actriz. En aquella época, para mí una persona normal era la que hacía películas».^[12]

«Nosotros no lo hacemos así», era la respuesta de los miembros del servicio con la que Grace se topaba una y otra vez cuando hacía alguna sugerencia sobre algo tan insignificante como la disposición de la mesa o los arreglos florales. Tuvieron que pasar varios años hasta que por fin fue capaz de expresar su opinión y contestar con

amabilidad: «Muchas gracias, pero a partir de ahora lo haremos a mi modo». Sobre todo durante su primer año de matrimonio, cuando casi todo el personal de palacio le daba la espalda, Grace debió de sentirse como la segunda señora De Winter en *Rebeca* y tuvo que pasar un largo período que no resultó nada fácil para que se tomaran en serio sus puntos de vista y peticiones. Durante mucho tiempo se sintió no solo una expatriada, sino ante todo una persona desplazada.

Para su sorpresa, según las normas de palacio no podía recibir visitas masculinas en sus aposentos. En consecuencia, cada vez que necesitaba los servicios de un modisto o un perfumista, estos debían enviar a un representante femenino. Esto le parecía ofensivo, ya que tenía la impresión de que se la consideraba sospechosa de falta de decoro; pero Rainiero le dijo que no, que la norma se aplicaba en palacio desde siempre. Grace tardó once años en cambiarla.

El sentido común le decía que muchas de las tradiciones centenarias —por ejemplo, la exigencia de que todas las mujeres que fueran a verla llevaran sombrero— eran absurdas. «Me parecía ridículo que una mujer tuviera que ir a comprarse un sombrero solo porque venía a comer aquí. Así pues, abolí la costumbre ¡y menuda se armó! ¡La gente estaba indignada!».

Con todo, el mayor cambio fue «estar casada con un extranjero. Tuve que cambiar en un montón de aspectos, y al principio eché mucho de menos la actitud desenfadada hacia la vida de los norteamericanos».

Más adelante, Grace hablaría con franqueza acerca de sus primeros años en el principado: «Tuve que separarme de todo lo que había sido Grace Kelly, y fue muy duro para mí. No podía ser dos personas a la vez, una actriz norteamericana y la esposa del príncipe de Mónaco, de modo que durante esos primeros años perdí mi identidad. Mi marido y su vida me absorbieron hasta que nacieron mis hijos, y me ayudó bastante poder dedicarme a tareas de beneficencia en el principado. A partir de entonces, fui encontrándome poco a poco a mí misma».^[13]

En contra de los rumores que corrieron durante el resto de su vida, su matrimonio fue feliz. «Naturalmente que pasamos períodos turbulentos, como cualquier matrimonio —afirmó Grace—, pero hablamos de las cosas y ninguno de los dos es rencoroso o pone mala cara».^[14] Amigas íntimas como Judy Kanter recordaban que Rainiero «era temperamental y de genio muy vivo, y a menudo descargaba su malhumor con Grace porque sabía que ella seguiría queriéndolo. En una ocasión comentó que un buen matrimonio no era una relación eterna y romántica, sino una larga conversación».^[15] Grace amaba a su príncipe: «Me casé con el hombre, no con lo que representaba. Me enamoré de él sin reparar en nada más».^[16]

«Vino cargada de nuevas ideas —contaba su marido—, y sus opiniones no coincidían necesariamente con las mías. A veces eso causó ciertas dificultades. Por ejemplo, mi personal nunca había servido una cena o un bufet en mesas pequeñas, como ella pedía, en lugar de la mesa grande y formal. A mí nunca se me había ocurrido que esas cosas pudieran cambiar, pero así fue. Al final llegué a aceptar que

se trataba de una buena idea, pero ¡el personal...!». Veinte años más tarde Rainiero creía que Grace había disfrutado «de algunos aspectos» de su condición de princesa, «pero en ocasiones se harta, y me ha dicho que cuando está en una reunión oyendo las estupideces que dice la gente a veces le entran ganas de estallar. Eso es seguramente lo más difícil de su trabajo, no poder expresarse con total libertad».

En ese sentido no ayudó la circunstancia de que el tiempo libre que podían pasar juntos fuera limitado. Las tareas oficiales los absorbían tanto que no podían disfrutar de las horas de tranquila intimidad que toda pareja necesita. Al final decidieron pasar más tiempo en Rocagel, su villa de tres dormitorios situada cerca de La Turbie, a media hora en coche de la frontera francesa. Allí cerraban las puertas al mundo y raras veces tenían servicio. Grace cocinaba, hacía punto y perfeccionaba su técnica para los arreglos con flores secas (actividad que convirtió en todo un arte). En cuanto a Rainiero, se ocupaba de la pequeña granja que tenía allí y se dedicaba a su pasatiempo favorito: la restauración de coches antiguos. «No sé qué habría pasado de no haber tenido nuestro refugio en el campo —comentó Grace—. Bueno, sí lo sé, ¡pero prefiero no pensarlo!».

Grace intentaba viajar a menudo a Estados Unidos para ver a su familia y amistades, pero tras el nacimiento de sus tres hijos —Carolina en 1957, Alberto al año siguiente, y Estefanía en 1965— le resultó más difícil. Voló con Rainiero a Filadelfia en junio de 1960 cuando murió su padre. Según la prensa, la fortuna de Jack Kelly rondaba los dieciocho millones de dólares, pero lo cierto es que en su testamento distribuyó un millón entre su esposa y sus cuatro hijos.

Todos cuantos conocían a los Grimaldi, así como los visitantes ocasionales y quienes tenían la oportunidad de ver brevemente a la familia tanto en su casa como fuera, sabían que eran unos padres atentos y cariñosos. «No quería que nuestros hijos fueran unos extraños relegados al otro extremo de la casa»,^[17] dijo Grace, que se negaba a reproducir el comportamiento de muchos padres que había visto en Hollywood y en numerosos hogares europeos. Se sentaba en el suelo o la hierba para jugar con sus hijos, que siempre comían y cenaban con ella y Rainiero, los ayudaba con las tareas escolares y le imponía una disciplina que impidió (al menos hasta su adolescencia) que copiaran los malos hábitos de los niños ricos y consentidos. Combinando de un modo natural sus costumbres norteamericanas con el estilo de vida de palacio, se ganó el cariño y el respeto tanto de sus hijos como de sus «súbditos», a los que trataba con la misma cordialidad que si fueran conocidos de toda la vida.

Diez años después de la boda de Grace y Rainiero, tanto la situación económica del principado como su imagen habían mejorado considerablemente. Antes de la

llegada de Grace, había descendido el número de turistas, el lucrativo casino atravesaba horas bajas, una serie de personajes turbios se dedicaban a comprar propiedades inmobiliarias e ingresar sus ganancias ilícitas en los bancos de Mónaco, y muchos monegascos recelaban de Rainiero tanto como la mayoría del resto de europeos.

Sin embargo, la presencia de Grace, así como su estrecha colaboración con su esposo en todos los proyectos (lo que él llegaría a agradecer), lo cambió todo. A finales de los años sesenta Mónaco tenía un gran superávit, el turismo había multiplicado por diez la anterior cifra de setenta y siete mil visitantes anuales y el principado había resurgido bajo el impulso de Grace como un importante centro cultural. «Grace trajo a poetas y dramaturgos —recordaba el autor inglés Anthony Burgess, residente en el principado—. Además convirtió Mónaco en un centro cultural, con conferencias, un congreso anual de televisión, festivales de teatro *amateur* y recitales de poesía».^[18] El acontecimiento favorito de Grace eran los festivales de las flores, a los que invitaba a todo tipo de gente, fuera cual fuese su clase social, con la única condición de que amaran las flores y desearan crear algo bonito y original.

En 1954, el noventa y cinco por ciento del presupuesto del principado procedía de las ganancias del casino, que en 1965 solo representaban un cuatro por ciento, ya que el matrimonio Grimaldi había conseguido que el turismo, la actividad bancaria, inmobiliaria y cultural las desplazaran como principales fuentes de ingresos. Grace tuvo la idea de abrir el palacio a visitas turísticas guiadas durante el verano y cuando la familia no estaba. Por primera vez en muchos años, el turismo de clase media se unió a la alta sociedad europea y empezó a afluir en gran número. Más importante aún: en 1962 Rainiero anunció que él y su consejo habían redactado una nueva Constitución que reducía sus poderes de un modo considerable y ponía fin a su mandato autocrático. Según sus palabras, la vieja Constitución no había hecho más que entorpecer la vida política y la actividad administrativa del principado.

En la década de los setenta Grace despidió a los guardaespaldas que la seguían a todas partes, y en cuestión de días los habitantes de Mónaco gozaron de la libertad de acercarse a su princesa para saludarla e interesarse por su familia. Para espanto de los conservadores más recalcitrantes, no era infrecuente verla en compañía de alguno de sus hijos, o de un amigo o pariente, tomando un té o una copa de vino en un café. Más chocante era aún verla con sus hijos en las playas públicas. No obstante, poco a poco empezó a calar la idea de que en palacio vivía una familia, y los monegascos dieron su aprobación. Grace era tan apreciada y respetada que, cuando sus hijas comenzaron a llevar un estilo de vida juvenil y desenfadado, la gente decía: «Bueno, tiene los mismos problemas que cualquier otra madre en la actualidad». No es exagerado decir que, en comparación con otros soberanos europeos, Grace era mucho más importante para su país de adopción y sin duda más querida por su pueblo. Nunca le había gustado conducir, y prefería los taxis locales a las limusinas oficiales.

«Era una mujer que había hablado con cinco papas y no sé cuántos gobernantes de todo el mundo —comentó un taxista monegasco—, pero sabía cómo hacer que me sintiera cómodo en su presencia. Charlaba con la gente poniéndose a su mismo nivel».

En 1963, para sorpresa de la prensa de París, Grace ya hablaba francés con fluidez. Y seguía siendo sensible a los sentimientos ajenos. Durante nuestros primeros encuentros siempre se dirigió a sus subordinados en inglés como deferencia hacia mí, un compatriota norteamericano. Sin embargo, cuando descubrió que yo también hablaba francés, cambió a ese idioma en atención a su personal. Después de eso nos reíamos a menudo de las complejidades de la sintaxis francesa. Una calurosa tarde de agosto, pidió a un sirviente de palacio que nos trajera unas bebidas frías. Por un momento los dos olvidamos cómo se decía «agua con gas» en francés, de modo que Grace se volvió hacia su ayudante y se lo dijo en inglés: «Oh, Pierre, please bring us some fizzy water».

Cuando se ofreció a mostrarme sus aposentos privados, me sorprendió su sencillez. El palacio contaba con doscientas cincuenta habitaciones, pero la familia solo ocupaba unas pocas: un salón, un comedor, una biblioteca que hacía las veces de despacho de Grace, dos vestidores y una pequeña cocina, donde preparaba el desayuno de los niños y a veces (más de las que esperaba el personal) también la cena. Un dormitorio contaba con un cuarto de juegos anejo, que se convirtió en sala de estar cuando Estefanía se hizo mayor. El conjunto no era mayor que la casa de una familia de clase media.

Además de cuidar de sus hijos, Grace se ocupó de poner al día y dirigir la Cruz Roja del principado, así como de supervisar la renovación de un centro médico que se hallaba en un estado ruinoso. Una vez completadas las obras, llegaría a ser un moderno hospital. Era una firme defensora de la lactancia materna y se convirtió en representante de la organización internacional La Leche. Entre sus instituciones predilectas se contaban el Club de Jardinería de Mónaco, la Fundación Internacional de las Artes y la Fundación Princesa Gracia, dedicada a la promoción de artistas jóvenes.

Grace dio asimismo todo un ejemplo en labores de voluntariado visitando regularmente a los enfermos en los hospitales y las residencias de ancianos, y solía sentarse a conversar en lugar de limitarse a sonreír y saludar con la mano. La princesa hizo amistad con Anthony Burgess, con quien no perdía ocasión de charlar sobre arte y literatura. «Veía su interés y preocupación por los pobres y los viejos de Mónaco —recordaba el novelista—, a los que llamaba por su nombre. No solo hablaba francés, sino también el dialecto local. Los besos que prodigaba a las ancianas siempre me parecieron muestras de auténtico cariño. No había nada frío en ella».

La bondad innata de Grace queda perfectamente ilustrada por su amistad con Josephine Baker. Años después del desagradable incidente racista en el Stork Club, la cantante se encontraba en la ruina. A finales de 1974 se veía acosada por los

acreedores, se hallaba enferma y su situación era desesperada. Cuando Grace se enteró, la hizo viajar de París a Mónaco, donde le ofreció una casa y ayuda económica para ella y la docena de hijos adoptados que tenía. A partir de ese momento visitó a menudo a su amiga, a la que animaba a volver a los escenarios con sus grandes canciones. Recabó la colaboración de Jacqueline Onassis y juntas financiaron el triunfal regreso de Josephine Baker a París en abril de 1975. El matrimonio Grimaldi se contó entre las muchas celebridades que esa noche llenaron el teatro.

Poco después Baker fue hallada inconsciente en su cama, rodeada de recortes de periódicos que daban cuenta de su éxito. Había caído en coma tras sufrir un infarto cerebral y falleció en un hospital parisino el 12 de abril, a la edad de sesenta y ocho años. Tras el funeral oficiado en la iglesia de la Madeleine, Grace corrió con los gastos del traslado de los restos mortales de Baker al principado para su entierro.

Del mismo modo que de pequeña le indignaban los prejuicios, durante su vida adulta fue manifiesto su rechazo a toda forma de racismo. Entre sus amigos se contaban no solo Josephine Baker, Coretta Scott King y Louis Armstrong (que trabajó con ella en *Alta sociedad*), sino también otros hombres y mujeres menos conocidos a los que ayudó.

Al igual que en el caso de Audrey Hepburn y Jacqueline Onassis, la condición de estrella de Grace se basaba en una misteriosa combinación de presencia y reserva, de accesibilidad y distanciamiento. Las tres se entregaban a la cámara, pero sabían que debían reservarse algo para sí mismas. No se trataba de hipocresía, sino de autoprotección.

Estrellas o no, ninguna de estas mujeres disfrutó de una dicha completa en su matrimonio. Durante la década de los setenta hubo un período en que los amigos de Grace y Rainiero sabían que la pareja se había distanciado. «No hay la menor duda —comentó Gwen Robyns, que conocía bien a Grace—. Hacían ver que estaban juntos, pero no era verdad».^[19] A Grace le gustaban el *ballet*, la ópera y las artes, y su interés por la horticultura iba más allá del simple pasatiempo de cualquier mujer adinerada. Entretanto, Rainiero estaba entregado a cuestiones de Estado y financieras; tenía que llevar las riendas del principado.

Fueran cuales fuesen sus dificultades conyugales, la belleza de Grace no menguó. El escritor Roderick Mann le preguntó cuál era su secreto cuando cumplió los cuarenta, y ella respondió que nunca se había considerado una «gran belleza. Creo que soy atractiva, pero eso es todo. La verdad es que siempre me ha molestado que se me conozca por mi físico. Preferiría que me conocieran por mi talento. Una de las pocas cosas de que me arrepiento es no haber podido desarrollarme plenamente como actriz. Dejé la interpretación antes de haberlo conseguido, pero fue mi decisión. Solo espero haber logrado desarrollarme como persona. Lo más importante para mí es

desempeñar bien mi papel de esposa, madre y princesa, no ser guapa».^[20] Y añadió que no le hacía «especial ilusión cumplir cuarenta» porque tenía «la impresión de que debería ser mucho más madura y sabia» de lo que era.

En 1980 los Grimaldi «disfrutaban el uno del otro en un plano completamente distinto de antes», continuaba diciendo Robyns. A pesar de las dificultades que había tenido que afrontar el matrimonio, «iba a seguir funcionando en el futuro». Grace era «el centro y eje de la familia, y nadie se dio cuenta de todo lo que ella aportaba hasta que desapareció». Esa era una opinión compartida por todos los amigos más antiguos de Grace, que nunca permanecieron mucho tiempo lejos de su órbita.

El programa de su vida, tanto pública como privada, no fue fácil. Lo había abandonado todo —su familia, su país, sus amigos y su profesión— por algo de lo que no sabía nada. Durante años tuvo que esforzarse por encajar en un nuevo ambiente, por adaptarse, por someterse, por negarse a sí misma, por aprender un idioma y unas costumbres antiguas, y hacer todo eso con la mejor de las sonrisas. El nacimiento de sus hijos constituyó la mayor alegría y dio verdadero sentido a su vida, del mismo modo que los abortos que sufrió la sumieron en terribles depresiones de las que solo salió tras meses de retiro.

Los episodios de depresión profunda fueron infrecuentes, pero, a pesar de su entrega y dedicación al trabajo, atravesó muchos momentos de melancolía y soledad, sentimientos que fueron en aumento a medida que pasaban los años. Ya en el otoño de 1965, al cumplir treinta y seis años, comentó a un entrevistador: «No espero ser feliz y no busco la felicidad, así que en cierto sentido se puede decir que estoy satisfecha con la vida. Intento comprenderme, pero también discuto conmigo misma todo el tiempo; por lo tanto, supongo que no estoy en paz conmigo misma. Me quedan muchas ambiciones que aún no he cumplido, y si conservo la salud y la fuerza para levantarme de la cama por las mañanas, puede que consiga realizar alguna».^[21] A partir de 1970, en las cartas dirigidas a sus amigos pedía noticias de «donde no estoy» y se quejaba un poco de sentirse «fuera de todo».^[22]

En tales momentos siempre recurría a sus amigos y su fe. «Básicamente era una persona muy religiosa —comentaba su amiga Rita Gam—, y comprendía cuál era el verdadero papel de la religión en el mundo moderno. Predicaba con el ejemplo a fin de que fuera importante para los demás, sin referirse nunca a una determinada etiqueta, y tampoco tenía ningún neurótico sentimiento de culpa. Era muy tolerante con la gente y muy liberal, no en el sentido político de la palabra, sino en el humano. Formaba parte de su auténtica devoción».

La melancolía de Grace y su sentimiento de soledad se debían a que echaba de menos su trabajo de actriz, especialmente cuando sus hijos crecieron y empezaron a ir al colegio. Puede que, como ella misma decía, «odiara» Hollywood, pero también

«disfrutaba actuando» y guardaba estupendos recuerdos de su época de actriz, que pesaban mucho más que los malos que tenía de Hollywood.

A pesar de la resistencia inicial de Rainiero a que siguiera con su profesión, Grace nunca acabó de creer que su «mediterráneo esposo, el jefe, el que dice sí o no»^[23] le impusiera una prohibición permanente. «Nunca pensó que tendría que dejar la interpretación para siempre —explicaba Rita—, y a menudo decía que encontraría el momento adecuado para regresar al cine. Cada año que pasaba lo echaba más de menos. Era terrible. Necesitaba recuperar parte de su antigua vida y estaba sedienta de buenas conversaciones».

En junio de 1962 Rita Gam ganó el premio a la mejor actriz en el Festival de Berlín por su interpretación en la película *A puerta cerrada* y tras los honores visitó a Grace en Mónaco. «Su alegría por mi éxito daba la medida de lo especial que era ella, pero tras su generosidad y cariño aprecié cierta dosis de la envidia propia de todo actor».^[24] Ese mismo año la fotógrafa Eve Arnold fue a Mónaco para trabajar en un documental de la CBS. «Tuve la clara sensación de que Grace se sentía atrapada —recordaba—. No era el cuento de hadas que cabía esperar».^[25] Como Oleg Cassini comentó posteriormente, «vivían en una jaula dorada, pero ella quería que la respetaran como actriz».^[26]

Alfred Hitchcock había tenido la impresión de que «se produciría un paréntesis [en su carrera cinematográfica] entre su boda y el nacimiento de sus hijos, pero que después celebraríamos su regreso».

El plan de Hitchcock para devolver a Grace a las pantallas tomó forma cuando le ofreció el papel protagonista de *Marnie, la ladrona*, en 1962. Ella lo aceptó... y luego se desdijo. El hecho en sí es bien conocido, pero las razones de su repentina retirada se han tergiversado durante mucho tiempo.

Se han ofrecido muchas explicaciones, algunas basadas en parte en comentarios del propio Rainiero, y otras fruto de la inventiva de escritores con mucha imaginación. La verdad solo puede entenderse si se tiene en cuenta la cronología de los acontecimientos.

La tarde del 19 de marzo de 1962, un portavoz de palacio anunció que su alteza serenísima viajaría con su marido y sus hijos a Estados Unidos, donde permanecería desde agosto a noviembre de ese año para rodar la película *Marnie, la ladrona*, de Alfred Hitchcock. Palacio no ofreció más detalles. La noticia se recogió al día siguiente en Estados Unidos, donde *The New York Times* la publicó junto con una foto de la princesa de Mónaco y unas declaraciones de Hitchcock en las que explicaba lo mucho que deseaba «hacer una nueva película con la señorita Kelly, que es una actriz magnífica». Según creen muchos, fue dicha noticia la que despertó la ira de los monegascos y forzó a Rainiero a decir a su mujer que se olvidara de sus planes, ya que aquellos consideraban indigno que su princesa hiciera el papel de una frígida cleptómana y encima participara en escenas de amor junto a Sean Connery.

Sin embargo, tales objeciones nunca se plantearon porque era imposible que se plantearan: en aquellos momentos nadie sabía de qué iba a tratar la película y el nombre de Connery ni siquiera se había mencionado para el papel de marido de Marnie. «Grace me contó que, en la época de la debacle de *Marnie*, Rainiero nunca le dijo que tenía que renunciar —recordaba su amiga Jacqueline Monsigny—, que nunca le prohibió participar y que tampoco hubo ninguna protesta pública. Grace nos dijo: “Fui yo quien decidió no hacerla”».

Lo cierto es que Grace no se retiró del proyecto hasta el 6 de junio. Al día siguiente el diario *Nice-Matin* publicó una entrevista concedida al efecto en la que confirmó que había informado a Hitchcock alrededor del día 1 de ese mismo mes. En cuanto a la opinión de los monegascos con respecto a su participación en la película, se limitó a mencionar «una reacción desfavorable», sin concretar más.

Rainiero había apoyado desde el principio su decisión de aceptar la oferta de Hitchcock. «Ella y yo hablamos del asunto —comentó en 1997—. También hablamos con Hitchcock. Tenía muchas ganas de volver a ponerse ante las cámaras y, en esos momentos, no me pareció que hubiera nada malo en ello».^[27] De hecho Rainiero propuso que, puesto que Grace trabajaría a lo largo del verano y el otoño, él y los niños podían acompañarla como si se tratara de unas largas vacaciones, lo cual serviría para acallar cualquier rumor sobre su desaprobación o sobre una posible desavenencia conyugal que hubiera llevado a Grace a regresar a Hollywood sin su marido. Luego ella anunció que destinaría los honorarios que percibiera por la película a una institución benéfica para niños abandonados. En cuanto a los títulos de crédito de la película y los carteles publicitarios, Rainiero no veía ningún inconveniente en que apareciera como Grace Kelly, «porque ese era el nombre con el que trabajaba».

Sin embargo, a partir del 19 de marzo se produjo un cruce de cartas y llamadas telefónicas entre Grace y Hitchcock para abordar los problemas del programa de producción, a fin de rodar *Marnie* en el otoño de aquel año.

El 19 de marzo, una vez hecho el anuncio oficial, Hitchcock se disponía a dirigir *Los pájaros*, cuyas primeras escenas se grabarían el lunes 22 de marzo. Al día siguiente, martes 23, las oficinas del realizador anunciaron que tendrían que posponer *Marnie* al menos un año.

Las razones del retraso eran varias.

En primer lugar, *Los pájaros* sería la película más complicada desde el punto de vista técnico de la filmografía de Hitchcock, y enseguida se hizo evidente que no podrían terminarla antes de julio de aquel año como muy pronto. Sin embargo, eso no fue más que el principio, porque la película necesitaría ocho meses de posproducción (montaje, trabajo de laboratorio, efectos especiales y banda sonora). De hecho, *Los pájaros* no se estrenó hasta finales de marzo de 1963.

Otro problema con *Marnie* fue el guión, basado en una novela de Winston Graham que acababa de publicarse en Gran Bretaña. Joseph Stefano, que había

escrito el de *Psicosis*, había preparado un primer borrador, pero su versión fue rechazada. Evan Hunter, el autor del guión de *Los pájaros*, aceptó sustituir a Stefano y se puso a trabajar con Hitchcock. Sin embargo, guionista y director no tardaron en discrepar respecto a la trama y el tratamiento de los personajes, y de sopetón se informó a Hunter, para sorpresa de este, de que estaba despedido y podía recoger al día siguiente los billetes de avión para que él y su familia regresaran a la costa Este.

A partir de ese momento *Marnie, la ladrona* se convirtió en una de las películas más plagadas de problemas de las realizadas por Hitchcock. El estudio contrató a precio de saldo a Jay Presson Allen, una guionista sin experiencia, y la elaboración del guión fue avanzando a trancas y barrancas. Era evidente que el rodaje de *Marnie* tardaría al menos un año en empezar. De hecho, las primeras escenas no se filmaron hasta noviembre de 1963, y la cinta se estrenó en el verano del año siguiente.

Por sí mismos, estos aplazamientos no habrían imposibilitado la participación de Grace, así que ¿por qué motivo anunció tan bruscamente en 1962 que no intervendría en la película? La razón principal nunca se explicó, pero puede entreverse mediante el estudio cuidadoso de cierta correspondencia.

A principios de abril, después de haber aceptado la oferta de Hitchcock, Grace se enteró de que estaba embarazada, y a mediados de junio sufrió un aborto. El 9 de julio escribió a su amiga Prudy Wise: «Hace dos semanas [es decir, a mediados de junio] tuve la desgracia de perder a la criatura. Estaba solo de tres meses. Ha sido una experiencia terrible que me ha dejado mal mental y físicamente».^[28] (Grace sufrió tres abortos a lo largo de su vida). Su mención de que estaba de tres meses sitúa la concepción en la segunda quincena de marzo. Esto explica que Grace aceptara la oferta de Hitchcock el 19, antes de saber que estaba encinta, también justifica que decidiera retirarse del proyecto el 1 de junio, cuando el embarazo había sido confirmado pero no iba bien. Así pues, de haberse iniciado el rodaje de *Marnie* en agosto (cosa que no ocurrió) le habría resultado imposible trabajar en la película.

Hay que decir que, a pesar del talento de Grace, no habría sido una buena elección para *Marnie*. En cualquier caso, el resultado de todo ese desastre fue beneficioso tanto para la película como para su protagonista. El papel fue a parar a Tippi Hedren, que no tenía una imagen pública previa que superar. La inclusión de Grace en el reparto sin duda habría atraído masivamente a los espectadores a la taquilla, pero habría resultado imposible que resultara creíble en el personaje de una frígida cleptómana porque el público solo habría visto a la princesa de Mónaco —que en 1963 ya tenía dos hijos— interpretando un papel. ¿Qué aspecto tenía, cómo se expresaba, hasta qué punto se parecía a la Grace de 1956? Por su parte, Tippi Hedren solo había actuado anteriormente en *Los pájaros*, de modo que el público la aceptó sin dificultad en su papel de una mujer extraña llamada Marnie, papel que, dicho sea de paso, interpretó a la perfección.

No se consideró oportuno hacer público el embarazo de Grace, así que la razón oficial de su retirada del proyecto fue la reacción adversa por parte de la prensa y

determinados sectores de la sociedad monegasca que pensaban que su aparición en *Marnie* era el preludio de su regreso definitivo a Hollywood. Tal cosa habría resultado inaceptable, y los consejeros de Rainiero sin duda advirtieron con toda firmeza de que no debía dar semejante paso, que, según dijeron algunos, agradaría al presidente francés Charles de Gaulle, porque significaba problemas internos en el principado.

La tensión política existente entre Rainiero y De Gaulle fue otra de las razones que se adujeron posteriormente para justificar que Grace no trabajara en la película. El gobierno francés estaba enzarzado en una disputa con Rainiero. De Gaulle deseaba cancelar el tratado de 1951 que regía las relaciones franco-monegascas para poder cobrar impuestos a los franceses residentes en el principado. Rainiero se negó a salir de Mónaco hasta que la cuestión quedara zanjada y opinaba que su mujer debía hacer lo mismo, puesto que De Gaulle había amenazado con cortar el suministro de agua potable, teléfono y electricidad, que Francia proporcionaba y controlaba desde el otro lado de la frontera. Grace se unió a su marido en el desafío a De Gaulle y no se movieron de palacio hasta que la disputa se hubo resuelto (finalmente, a favor de Rainiero). Sin embargo, este enfrentamiento político ocurrió cuando Grace ya había rechazado el papel a causa de su embarazo.

El 18 de junio de 1962, más de dos semanas después de haber anunciado a Hitchcock que no actuaría en *Marnie*, Grace le escribió una carta para disculparse:

Para mí ha sido muy doloroso tener que dejar la película. Me apetecía mucho hacerla y, sobre todo, trabajar de nuevo contigo. Me gustaría explicarte las razones cuando nos veamos, porque me resulta difícil hacerlo por carta o a través de un tercero. Es una lástima que haya tenido que ocurrir de este modo y lo lamento profundamente. Te agradezco, querido Hitch, que seas tan comprensivo y atento. Detesto dejarte en la estacada, Y también detesto pensar que hay por ahí mucho «ganado» que sin duda interpretará el papel tan bien como lo habría hecho yo. No obstante, confío en seguir siendo una de tus «vacas sagradas». Con todo mi cariño.

GRACE

La respuesta de Hitchcock llegó una semana más tarde, escrita de su puño y letra:

En efecto, ha sido una lástima. Esperaba con impaciencia disfrutar del placer de rodar nuevamente contigo. No me cabe duda de que has tomado la decisión correcta. De hecho, era la única que podías tomar. Al fin y al cabo, es «solo una película». Alma y yo te enviamos los saludos más cariñosos.

HITCH

PD. Adjunto una grabación que he preparado pensando en R. para que la escuche a solas.^[*]

La noticia también causó cierto revuelo en Hollywood. Joseph R. Vogel, por aquel entonces presidente de MGM, había leído que Hitch quería a Grace para su siguiente película, de modo que el 28 de marzo le escribió desde su despacho de Nueva York:

Cuando la señorita Kelly se marchó de este país para convertirse en princesa de Mónaco, le quedaban por cumplir cuatro años y medio de su contrato [con Metro]. Dicha parte representaba y sigue representando un activo sin usar pero importante para el estudio... Como ejemplo de hasta qué punto nos ha perjudicado no poder contar con los servicios de la señorita Kelly baste comentar que James Stewart, Joshua Logan [como director] y la señorita Kelly debían formar el equipo de *Mi desconfiada esposa*. El proyecto se fue al agua cuando ella se marchó. Desde entonces no solo hemos respetado el retiro de la princesa Grace, sino que, cuando nos lo pidió, autorizamos que apareciera en el documental *Invitation to Monte-Carlo*.

Mientras la princesa Grace ha seguido en su retiro, nos hemos resignado a que su contrato siguiera incumplido, aunque debo decir que en 1960 la telefoneé en un intento de lograr lo que usted, a juzgar por lo que he leído en la prensa, ha conseguido. Si bien el regreso de la princesa Grace al cine constituye una buena noticia, creemos que es de justicia que se produzca con la participación de Metro-Goldwyn-Mayer.

Debo decir con toda sinceridad que hay muy pocos productores independientes cuya integridad y respetabilidad me hagan manifestarme de esta manera. En consecuencia, mucho agradecería que prestara su consideración a todo lo anterior. Quedo a la espera de sus noticias.

Hitchcock le contestó el 5 de abril:

Gracias por su carta del 28 de marzo. Dado que, en lo que a mí concierne, la cuestión de una película con la princesa Grace acaba de plantearse, me temo que sería prematuro por mi parte tratar de ello en estos momentos. ¿Puedo ponerme en contacto con usted cuando las

diversas cuestiones relacionadas con los preparativos de dicha película hayan quedado resueltas?»^[29].

Según un informe hecho público años más tarde con la autorización de palacio, «tras estos acontecimientos Grace se entristeció mucho y permaneció varios días encerrada en sus aposentos».^[30] Durante los años siguientes su familia percibió que lamentaba haber abandonado su carrera cinematográfica. «En más de una ocasión daba a entender que le habría gustado hacer algo más, que tenía la impresión de no haber acabado lo que había empezado»,^[31] comentó su hijo. Entre los proyectos inacabados de Grace figuraban dos obras de teatro. Explicó a su amiga Gant Gaither que le habría gustado interpretar el personaje de Hedda Gabler como la joven que ella creía que debía ser; el otro era el papel principal de una obra de su tío George, *Behold the Bridegroom*, que en su día había interpretado con gran éxito Judith Anderson en Broadway.

Sus apariciones en la pantalla a partir de 1962 se limitaron a ejercer de narradora en documentales sobre Mónaco o el palacio y a poner voz en 1976 a *The Children of Theatre Street*, una noble pero tediosa exploración de las dificultades que han de vencer los niños que desean triunfar como bailarines en el Instituto Coreográfico Vaganova, de Leningrado, una de las mejores escuelas de *ballet* del mundo (el documental fue seleccionado para el Oscar de ese año). En 1980 actuó de narradora en una película religiosa de lecturas de la Biblia y en 1982 presentó dos breves programas de lecturas e himnos religiosos («La Natividad» y «Las Siete Últimas Palabras»). En todos ellos Grace recitó con verdadero sentimiento y parecía una devota creyente más que una princesa. Según el productor, Frank O'Connor, «estaba increíblemente guapa y, como siempre, se mostró muy profesional y maravillosa con todos».^[32]

Todos estos eran proyectos estupendos, pero intervenir en ellos no significaba interpretar un papel. «En privado manifestaba una sensación de pérdida»,^[33] comentó en 1989 Judith Quine, quien añadió que Grace creía que algún día la presión remitiría y podría volver a trabajar en el cine, «pero no ocurrió así».

Desde los años sesenta hasta la muerte de Grace en 1982, tanto sus amigos como los periodistas y entrevistadores no dejaron de hacerle la misma pregunta: ¿cuándo volvería a las pantallas? Una selección de sus respuestas demuestra su sabiduría y experiencia.

En octubre de 1969: «Es cierto que echo de menos la interpretación, ya sea en Hollywood o en el teatro. Me encantaba actuar. Me encantaba mi trabajo de actriz. Pero interpretar es algo que requiere mucho tiempo y concentración si quieres hacerlo bien, y además la competencia es muy fuerte. Cuando interpretas has de pensar primero en ti misma, y eso es algo que no puedes hacer cuando eres madre. Mi

situación es aún más complicada por el hecho de ser princesa y estar casada con un jefe de Estado. Sin embargo, cuando tienes cierta edad [¡cuarenta!], es muy agradable pensar que todavía quieren verte».^[34]

En junio de 1982: «Mi antiguo agente, Jay Kanter, me envió el guión [de la película *Paso decisivo*] y me dijo que podía elegir entre los dos papeles, que al final interpretaron Anne Bancroft y Shirley MacLaine. Confiaba en que regresara al mundo del cine, pero le dije que no. La profesión de actor no está tan bien vista en Mónaco como en Estados Unidos. En Norteamérica los intérpretes pueden tener una vida pública separada de la vida privada. Sin embargo, como esposa del príncipe Rainiero, yo solo puedo tener una vida pública: la de princesa».

En julio de 1982: «Me halaga que la gente crea que podría volver al teatro o a hacer películas, pero sería una decisión muy difícil de tomar después de llevar más de veintiséis años alejada de ese mundo. Las cosas han cambiado mucho. No estoy segura de que pueda volver a dedicarme a la interpretación».

¿Acaso nunca más volvería a actuar? Grace sonrió. «Todavía conservo mi estuche de maquillaje de la Academia Norteamericana de Arte Dramático. Está en el fondo de un armario, y seguramente lleno de polvo. Quizá un día lo saque de nuevo, o quizá no».

Lo más cerca que estuvo de reencontrarse con Hollywood fue en la primavera de 1976, cuando se le ofreció la posibilidad de ocupar un puesto en el consejo de administración de Twentieth Century-Fox, oferta que aceptó. Por ese motivo durante un par de años viajó de Mónaco o París (donde residía cuando sus hijos iban al colegio) a Nueva York o Los Ángeles. Para sorpresa de los ejecutivos del estudio, las preguntas que Grace planteó en las reuniones fueron siempre pertinentes, ya que había desarrollado su olfato para los negocios. Del mismo modo, sus propuestas creativas siempre se tuvieron en cuenta.^[*]

Sin embargo, no podía aceptar papeles en películas, como el de la zarina en *Nicolás y Alejandra*. Debido a su permanente frustración al pensar que no había sacado todo el provecho a su talento, siguió sufriendo ataques de melancolía, más profundos y prologados cuando sus hijos se hicieron mayores y se independizaron. Al oír cantar a su amiga Peggy Lee «Is That All There Is?», Grace sabía el dolor que se escondía tras esas palabras. «No hay que olvidar —rezaba el texto del homenaje oficial que le rindió su familia—, que detrás de la naturalidad con que desempeñó su papel [de princesa] se escondía un maravilloso sentido del humor y, en ocasiones, discretos ataques de melancolía. El protocolo y sus obligaciones pesaban sobremanera en su vida».^[35]

Rainiero, era consciente de la infelicidad de su mujer, tal como declaró ya en 1966. «Ha habido momentos en los que la princesa se ha sentido un tanto melancólica (y lo entiendo) por haberse dedicado con gran éxito a un arte y haber tenido que abandonarlo por completo. No solo no ha podido volver a actuar, sino que tampoco ha podido ver el trabajo de otros actores, ya que aquí no tenemos esa oportunidad

muy a menudo. Si viviéramos en Nueva York, Londres o París, podría haber seguido en contacto con el mundo de la interpretación, pero se ha visto apartada de todo eso».
[36]

En septiembre de 1976 Grace hizo su regreso triunfal (del que *The New York Times* informó con gran deleite) al mundo del espectáculo con ocasión del Festival Internacional de Edimburgo. Junto a los actores Richard Kiley y Richard Pasco, participó en el American Heritage, preparado en conmemoración del bicentenario de Estados Unidos. Grace recitó poemas de Anne Bradstreet, Carl Sandburg, Ogden Nash, T. S. Eliot y Robert Frost. Tuvo tanto éxito («Fue pura diversión, nada más», me dijo) que siguió haciendo apariciones ante el público en un programa ideado por John Carroll que se llevó a los escenarios de Pittsburgh, Mineápolis, Filadelfia, Princeton, Harvard y Washington D.C.

El programa se titulaba *Birds, Beasts and Flowers*, y en él Grace se turnaba con Pasco para leer textos que llamaban la atención sobre cuestiones relacionadas con la World Wildlife Fund. Tal como escribió el crítico de *The New York Times*, «quizá eso anime a la princesa a atreverse con una actuación de verdad». El crítico propuso incluso que interpretara a *lady Anne*, con Pasco en el papel de Ricardo III, o que encarnara a Titania y él a Oberón.

Los recitales de poesía continuaron de manera esporádica desde 1976 hasta 1981 y proporcionaron gran placer tanto a Grace como al público. Tubo que abandonarlos en 1982, cuando empezó a sufrir fuertes dolores de cabeza que parecían migrañas pero resultaron no serlo. No se pudo hallar remedio alguno ni descubrir qué los provocaba, salvo que tenía la tensión muy alta, pero no toleraba los efectos secundarios de la mayoría de los antihipertensivos entonces disponibles en el mercado. Los dolores de cabeza aparecían y desaparecían, pero no había forma de controlar su presión arterial. Esa dolencia fue el primer síntoma de que padecía una enfermedad vascular, como varios miembros de su familia.

Durante el verano de 1982, en el que tenía un ajustado programa de viajes y actividades tanto profesionales como familiares, las jaquecas la tuvieron prácticamente inmovilizada. El 13 de septiembre de 1982, mientras viajaba en coche desde Rocagel a Mónaco en compañía de su hija Estefanía, según parece sintió una repentina punzada en la cabeza y perdió el conocimiento un par de segundos. El coche dio un violento bandazo. Cuando Grace recobró la conciencia, estaba desorientada. En lugar del freno, pisó el acelerador (o puede que perdiera el uso de las piernas) justo cuando entraban en una curva muy cerrada y el automóvil cayó por un precipicio. Estefanía sobrevivió al accidente, pero Grace no.^[37] Mientras conducía había sufrido una hemorragia cerebral leve (lo que se llama un ataque isquémico transitorio), que suele preceder a otra mucho más grave. En el caso de Grace, la causa de la segunda fue el violento impacto contra el fondo del barranco.

Grace fue llevada al hospital de Mónaco y conectada a una unidad de cuidados intensivos. Al día siguiente un equipo de médicos llegó a la conclusión de que había sufrido daños cerebrales graves e irreversibles. Su familia tomó la dolorosa pero necesaria decisión de desconectarla de la máquina que mantenía en funcionamiento sus pulmones y su corazón. El 14 de septiembre de 1982 se dictaminó la muerte de Grace Kelly Grimaldi, su alteza serenísima la princesa de Mónaco, esposa de Rainiero y madre de tres hijos. Tenía cincuenta y dos años.

Solo dos años antes, en 1980, se encontraba estupendamente cuando surgió una magnífica idea para un proyecto.

Jacqueline Monsigny, una novelista francesa de éxito, autora de una docena de libros, presentaba en aquella época un programa de entrevistas en la televisión. Cuando la invitaron a dar una conferencia en Mónaco, ella y su marido, el actor Edward Meeks, conocieron a Grace, que estuvo encantada de charlar con una presentadora de la televisión francesa y un actor norteamericano que residía en Francia. Además, hacía poco había visto a Edward Meeks en televisión, en la serie dramática *The Globe-Trotters*. Los tres entablaron amistad, y durante los años siguientes Grace invitó a Jacqueline y a su marido a Mónaco siempre que había algún acto benéfico o acontecimiento relacionado con el cine, o bien a cenar en su apartamento de la avenida Foch, en París, a menudo con Rainiero y sus hijos presentes.

Un día de principios de 1980, en su apartamento de París, Grace les comentó que le gustaría aparecer en una película producida seguramente para la televisión internacional, en la que su pareja protagonista sería Edward Meeks. Iba a dirigirla Robert Dornhelm —realizador de *The Children of Theatre Street*—, y ella quería que el guión lo escribiera Jacqueline. «Aquello fue para nosotros como un sueño convertido en realidad —comentó Edward en 2007—, pero el trabajo no era fácil. ¿Qué tenía Grace en mente?»^[38].

Hablaron del tema y del argumento durante un tiempo. Jacqueline enseguida se dio cuenta de que no podría ser una historia de amor o de intriga, porque para Rainiero eso sería ir demasiado lejos. «Entonces a Grace se le ocurrió la idea perfecta para una historia sobre la exposición floral que se celebraba todos los años en el principado y que ella siempre presidía. La princesa se interpretaría a sí misma en una comedia de confusión de identidades». Al cabo de muy poco tiempo Jacqueline presentó un guión con mucho ritmo que servía para elogiar la exposición floral al tiempo que contaba una historia hilarante.

La trama gira en torno a un famoso astrofísico norteamericano, el profesor Nelson (interpretado por Meeks), que llega a Mónaco con motivo de una conferencia de científicos. En el aeropuerto de Niza es recibido por una limusina cuyo chófer le dice

que la princesa estará encantada de poder conocerle al fin. El profesor queda muy sorprendido, pero también se siente muy halagado por tan inesperado recibimiento.

Nelson llega a los jardines de palacio, donde la princesa Grace lo confunde con un periodista llamado Wilson, que escribe artículos de viajes, y tras una calurosa bienvenida empieza a hablar con entusiasmo de la exposición floral y de los participantes en las distintas categorías de arreglos florales. «Incluso mi marido va a probar suerte», añade (más tarde Rainiero hace una breve aparición en la que prepara un ramo). Cada vez que Nelson intenta aclararle quién es, Grace lo interrumpe y parlotea sobre el certamen y la alegría que pueden proporcionar unas simples flores. Al final Nelson logra confesarle que carece de talento para los arreglos florales y le dice que debe marcharse para atender ciertos asuntos.

«Tonterías —dice Grace con una sonrisa irresistible—. Lo hará usted muy bien, profesor Wilson. Todos conocemos su talento como periodista». Una vez más, oímos en *off* los pensamientos de Nelson: «¿Talento? ¡Esta mujer cree que soy un periodista llamado Wilson que está aquí como representante de la prensa! ¡A ver cómo salgo de esta!».

La comicidad de la película reside en la situación de alta comedia que plantea: nadie entiende a nadie, hay confusiones idiomáticas, las palabras adquieren significados equívocos y las identidades cambian. Jacqueline Monsigny escribió el guión en la más pura tradición de la farsa francesa. Al leerlo uno piensa en los personajes de Molière, por ejemplo, y en las hilarantes escenas de las comedias de Feydeau. Edward Meeks, formado en la escuela norteamericana, encarna a un Nelson/Wilson muy serio, que sirve de contrapunto al personaje cómico de Grace, que se interpreta a sí misma. El resultado es una obra maestra de interpretación medida. En otras palabras, es una magnífica comedia hasta su cálido y humano final.

Nelson se entera de que la conferencia se ha pospuesto unos días y, como se halla a merced de la encantadora princesa Grace, no tiene nada mejor que hacer que disfrutar del ambiente de la exposición floral. Como había anunciado, no consigue que su trabajo sea atractivo o tan siquiera presentable, de modo que intenta escapar, pero la princesa y su chófer le dan alcance. El diálogo final entre Nelson y la princesa dentro del coche constituye una adecuada coda a la trayectoria profesional de Grace.

PROFESOR NELSON (EDWARD MEEKS): Tendría que habérselo dicho al principio, pero permítame que se lo aclare ahora. No soy periodista ni me llamo Wilson. No me interesan las flores, las plantas ni, a decir verdad, nada que crezca en la tierra. Al menos así era hasta que la he conocido a usted. He intentado decírselo muchas veces. Mi especialidad es la astrofísica: las estrellas, los cometas, los satélites, la investigación espacial. Y mi nombre es...

PRINCESA GRACE: Sí... usted es el profesor Nelson.

PROFESOR NELSON: ¿Cómo? ¿Sabe mi nombre?

PRINCESA GRACE: Todo el mundo lo sabe. Es más famoso que Sarah Bernhardt. Cuando me enteré de que su conferencia se había pospuesto hasta el lunes, decidí alterar el programa. Ya sé que ha sido una travesura, pero no me arrepiento. Dígame, profesor, ¿por qué no puede un científico, especialmente uno que estudia los cielos y las estrellas, ver un poco de la belleza que hay en una simple flor, en un precioso ramo, un racimo de uvas o una humilde zanahoria?

PROFESOR NELSON: ¡Pero ya ha visto el arreglo floral que me ha salido!

PRINCESA GRACE: Ha sido un intento hecho con el corazón, ¿o no? Y no me dirá que no ha disfrutado al ver que el corazón le latía un poco más deprisa para variar. ¡Lo he visto a usted! Estaba disfrutando con lo que hacía. Estaba absorto. Se fijó en cosas que no había visto hasta ese momento. Y eso, profesor, era precisamente lo que yo esperaba que ocurriera. Incluso el desengaño es mejor que la ausencia de emociones. Así pues, no lo lamente aunque haya cometido un error.

Así terminaba la película titulada *Rearranged*. Duraba menos de media hora, pero estaba previsto alargarla.

Se rodó enteramente en Mónaco. Según recordaba Jacqueline, no hubo problemas con los sindicatos y solo hizo falta un reducido equipo. «Grace participó en todos los aspectos de la producción y consiguió que nos sintiéramos una gran familia. Luego organizó un preestreno con unas quinientas personas. Deseaba ver la reacción de su marido y ciertos personajes destacados de Mónaco. A todo el mundo le encantó y posteriormente, con el estímulo de Rainiero, Grace la llevó a una cadena de televisión de Nueva York. También les gustó, y nos pidieron que rodáramos quince minutos más para convertirla en un telefilme de una hora. Era la primera película que interpretaba Grace en veinticinco años, y el entusiasmo cundió entre los ejecutivos. Cuando volvió de Nueva York nos dijo que se la había enseñado a Frank Sinatra y a Cary Grant. “Les ha gustado mucho”, me dijo».

A su regreso, Grace se reunió con Meeks, Jacqueline y Dornhelm para ver el metraje de que disponían. Tomaron notas y se pusieron manos a la obra para convertir la comedia en una película de una hora de duración. El director señaló que debía haber una escena donde la princesa llevara una diadema o algo que sirviera para subrayar su condición real, pero Grace se mostró contraria. «No —insistió—. Resultaría muy pretencioso, y no quiero eso».

Jacqueline y Edward opinaban que Grace «llevaba el asunto con gran inteligencia. Sus hijos se habían hecho mayores, y deseaba llevar por fin una vida más creativa. Pero no quería que los monegascos pensarán que iban a perderla o que pretendía recuperar su antigua condición de estrella del cine».

Mientras Grace se encontraba en Nueva York, un periodista de *Paris-Match* oyó hablar de la película y telefoneó a Edward Meeks para preguntarle al respecto. Este le dijo que se pondría en contacto con la princesa y, cuando así lo hizo, ella le contestó: «Dile que ya la hemos acabado, que la gente de Mónaco ya la ha visto, que está prácticamente terminada y que todo el mundo lo sabe». Meeks transmitió la respuesta y, como es natural, el periodista quedó perplejo. Tal como Meeks y su esposa señalaban, las prioridades de Grace iban «en este orden: su familia, siempre en primer lugar, y después Mónaco, Estados Unidos y Francia».

Grace estuvo muy ocupada durante los meses de julio y agosto de 1982. Realizó un crucero por el Polo Norte con su familia, además de dedicarse a la organización del baile anual de la Cruz Roja, al que invitó a Meeks para que actuara como maestro de ceremonias. Cuando se hubieron ultimado los detalles del acto benéfico, él se marchó de vacaciones a Los Ángeles con su esposa Jacqueline. «Llamadme cuando volváis —les dijo Grace—, y rodaremos las escenas que faltan para la película».

El 5 de septiembre, Grace escribió a Rita Gam, que en aquella época vivía y trabajaba en Beverly Hills. La carta, de su puño y letra, como todas las dirigidas a sus amigos, rezaba:

Estoy leyendo el guión revisado para ABC [del telefilme que la cadena quería realizar sobre su vida y que protagonizaría Cheryl Ladd]. Creo que estará bien. Naturalmente, la idea en su conjunto no acaba de gustarme, y me siento como quien descubre al llegar a casa que han entrado ladrones y han husmeado en sus efectos personales. De todas maneras, debo reconocer que quieren hacer bien las cosas y que será bastante fiel. Tú sales estupendamente [se refiere a la actriz que hacía el papel de Rita].

Hemos hecho un crucero maravilloso por el Ártico. Ha sido muy emocionante y misterioso, pero desde hace un mes arrastro una persistente bronquitis que espero me abandone pronto porque el 28 de septiembre tengo un recital de poesía en la capilla de Saint George, en Windsor, y a principios de octubre haré con Sam Wanamaker [un conocido actor y director de cine] una gira por cuatro ciudades en busca de donantes ricos para el proyecto del teatro Globe de Londres. Luego iré a París, donde estaré hasta diciembre. En marzo tengo previsto viajar a California. Confío en que nos veremos en un

momento u otro. Entretanto, te mando todo mi cariño, querida mía, ¡y aguanta! Grace.

En contra de lo planeado, *Rearranged* nunca se completó, pero la versión de veintisiete minutos es una pequeña joya. Grace ilumina la pantalla como siempre y su vis cómica encaja perfectamente con el tono de la película. No había perdido ni un ápice de su talento, que en todo caso había aumentado con el tiempo y le había aportado una profundidad y una capacidad de conmover que habrían provocado en los espectadores de todo el mundo la misma reacción que en los pocos monegascos que la vieron: encendidos aplausos y el deseo de ver más.

Cuando posteriormente Jacqueline y Edward pidieron a Rainiero su consentimiento para distribuir la película, este «se hallaba totalmente abatido por la tristeza y seguramente no quería remover recuerdos que le resultaban dolorosos»,^[39] según explicó Jacqueline. El caso es que el príncipe se negó educada pero firmemente a conceder permiso a nadie para proyectar la película. «No pretendíamos sacar provecho —añadía Jacqueline—, sino que pensábamos sinceramente que era una manera de honrar el recuerdo de la princesa y de que el público descubriera aspectos que no conocía de su talento y personalidad, que era sencilla, encantadora, siempre perspicaz y llena de buen humor». El negativo original de *Rearranged* permanece bajo llave en las cámaras de palacio, seguramente para siempre.

En junio de 1982, antes de emprender el crucero con su familia, Grace envió a Edward Meeks su copia de 35 milímetros. «Te confío nuestra peliculita durante el verano, Ed. Te ruego que hagas unas cuantas copias en formato Pal, Secam y NTSC; así les resultará más fácil verla [a los posibles distribuidores] que en su formato original, que requiere una sala de proyección».

El 22 de julio Grace concedió la que sería su última entrevista. Hacia el final le preguntaron cómo le gustaría ser recordada. Ella vaciló y desvió la mirada un instante antes de contestar:

«Me gustaría que se me recordara como una persona que logró algo en la vida, que fue buena y cariñosa. Me gustaría dejar tras de mí el recuerdo de un ser humano que se comportó correctamente e intentó ayudar a los demás».^[40]

Agradecimientos

Mi mayor deuda de gratitud es con Grace Kelly Grimaldi, princesa de Mónaco, que me concedió las entrevistas sin las que este libro no habría sido posible.

La mayoría de quienes la conocieron o trabajaron con ella ya no se encuentran entre nosotros, pero en el transcurso de mis labores de documentación para otros libros tuve oportunidad de hablar sobre Grace con los difuntos Jay Presson Allen, Peggy Ashcroft, Anne Baxter, Ingrid Bergman, Herbert Coleman, Joseph Cotten, Hume Cronyn, Cary Grant, Tom Helmore, Alfred Hitchcock, Evan Hunter, Stanley Kramer, Ernest Lehman, Simon Oakland, Gregory Peck, Peggy Robertson, James Stewart, Jessica Tandy, Samuel Taylor, Teresa Wright y Fred Zinnemann.

Todos los directores a cuyas órdenes trabajó Grace y casi todos sus compañeros de reparto han fallecido. Así pues, agradezco especialmente los recuerdos de los actores y amigos de Grace aún con vida que me han permitido completar mis entrevistas. Entre ellos se cuentan John Ericson, Rita Gam, Edward Meeks y Jacqueline Monsigny.

Gracias a Gary Browning, subdirector del servicio de información del Museo de la Televisión y la Radio de Beverly Hills, pude ver muchas de las apariciones televisivas de Grace. Mark Gens y el personal del Centro de Estudio, Investigación y Archivos de la Universidad de California, en Los Ángeles, pusieron a mi disposición otras grabaciones.

Como tantas otras veces, conté con la ayuda del diligente personal de la Biblioteca Margaret Herrick de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, en especial la de Stacy Behlmer y Barbara Hall.

Tom Smith me proporcionó sus servicios de documentación en Inglaterra, y Jonathan Boone en Estados Unidos. Agradezco a ambos su prontitud y minuciosidad.

En 2007, veinticinco años después de la muerte de Grace, el Forum Grimaldi, de Montecarlo, organizó un homenaje a su vida y trayectoria profesional. Por primera vez el príncipe Alberto y las princesas Carolina y Estefanía hicieron públicos una serie de documentos, cartas y fotos de gran importancia.

Claus Kjør y Stine Nielsen, del Instituto Danés de Cinematografía, me proporcionaron una valiosa ayuda durante mi labor de documentación.

Mi amiga la actriz Diane Baker me presentó a la prolífica escritora francesa Jacqueline Monsigny y a su marido, el actor Edward Meeks. A petición de Grace, Jacqueline escribió el guión de la que sería su última película, coprotagonizada por Edward Meeks: *Rearranged*, que no se ha proyectado públicamente desde su rodaje, concluido poco antes de la muerte de la princesa. Gracias a Jacqueline y Edward he

podido ver varias veces esta notable película y hablar de ella extensamente en este libro. Durante veinte años fueron amigos íntimos de Grace, y mis entrevistas con ellos me han proporcionado un material de inapreciable valor.

No es la primera vez —y seguramente tampoco será la última— que mi cuñado, John Møller, dedica buena parte de su tiempo y talento a la preparación de un libro mío. Una vez más, celebro sus habilidades tanto artísticas como técnicas.

Por su amabilidad, doy las gracias a John Darretta, Lewis Falb, Sue Jett, Irene Mahoney y Gerald Pinciss.

Mi agente de Nueva York, Elaine Harkson, ha sido una amiga y confidente fiel durante más de treinta años. Tengo asimismo la suerte de contar con la ayuda constante y el cariñoso aliento de sus socios Gary Johnson, Geri Thona y Julia Kenny.

Elaine me presentó a la buena gente de la división Harmony Books de Random House, donde está mi editor, el respetado y perspicaz Shaye Areheart. Él y Julia Pastore, mi revisora atenta y siempre vigilante, no solo me han apoyado a mí, sino también mi trabajo. Quiero expresarles mi mayor gratitud.

Este libro está dedicado a mis cuñadas, Lissi Andersen y Hanne Møller, que me aprecian tanto como admiran mi trayectoria como escritor. Ellas y sus maridos, Søren Andersen y John Møller, me recibieron con los brazos abiertos cuando llegué a Dinamarca, donde tengo la suerte de compartir mi vida con el hermano de Lissi y Hanne, Ole Flemming Larsen. Fue él quien vio conmigo las películas de Grace, quien escuchó pacientemente mientras yo le leía fragmentos de este manuscrito y aportó acertadas sugerencias para mejorarlo. Su buen ojo para los detalles artísticos y su asombroso dominio del lenguaje son solo algunos de sus numerosos talentos. Su entrega y dedicación a mi persona y a nuestra vida en común significa mucho más de lo que soy capaz de expresar. Grace, que a lo largo de su vida siempre antepuso la familia a todo lo demás, habría admirado y apreciado a Lissi, Hanna y Ole tanto como...

D. S.

Sjælland, Dinamarca

Navidad de 2008



En el papel de Ann Rutledge en la serie de televisión del mismo nombre, febrero de 1950.



Con Ray Milland, en el papel de Margot Wendice en *Crimen perfecto*, julio de 1953.



Con Alfred Hitchcock durante el rodaje de *Crimen perfecto*, agosto de 1953.



Con Clark Gable, en el estreno de *Mogambo*, octubre de 1953.



Con James Stewart y Alfred Hitchcock, interpretando a Lisa Fremont en *La ventana indiscreta*, diciembre de 1953.



Junto a Mark Robson, el director, en el papel de Nancy Brubaker en *Los puentes de Toko-Ri*, enero de 1954.

En la página siguiente:
En el papel de
Georgie Elgin en
La angustia de vivir,
con Gene Reynolds,
Bing Crosby y
William Holden,
febrero de 1954.
(Danish Film
Institute/Stills y
Posters Archive.)



En el papel de
Georgie Elgin en
La angustia de vivir,
con Gene Reynolds,
Bing Crosby y
William Holden,
febrero de 1954.
(Danish Film
Institute/Stills y
Posters Archive.)





Con John Ericson, durante el rodaje de *Fuego verde*, abril de 1954. (Danish Film Institute/Stills y Posters Archive.)



Preparando el rodaje de *Aorapa a un ladrón* en la Riviera francesa, junio de 1954.



En el estudio con
Alfred Hitchcock, en
Atrapa a un ladrón,
agosto de 1954.



Con Alfred Hitchcock y Cary Grant, en el rodaje de *Atrapa a un ladrón*,
agosto de 1954.



En el estreno en Los Ángeles de *La venana indiscreta*, con Alfred Hitchcock y Oleg Cassini, agosto de 1954.



A los veinticinco años, noviembre de 1954.



Al recibir el Oscar a la mejor actriz por *La angustia de vivir*, el 30 de marzo de 1955.



Cuando conoció al príncipe Rainiero, en los jardines del palacio de Mónaco, el 6 de mayo de 1955.



A punto de salir de Nueva York con destino a Los Ángeles, otoño de 1955.



Con Louis Jourdan,
interpretando a la princesa
Alejandra en
El cisne, diciembre de 1955.
(Danish Film Institute/Stills y
Posters Archive.)



En el papel de Tracy Lord en *Alta sociedad*, enero de 1956.



Con John Lund en *Alta sociedad*, febrero de 1956. (Danish Film Institute/Stills y Posters Archive.)



En el homenaje a Alfred Hitchcock organizado por el Lincoln Center Film Society, abril de 1974. (Ron Galella.)



En su despacho en el palacio de Mónaco. (Prince's Palace Archives, Mónaco.)



Grace Kelly Grimaldi, su alteza la princesa de Mónaco, a los cincuenta años. (Prince's Palace Archives, Mónaco.)

Bibliografía

- Aitken, Maria, *Style Acting in High Comedy*, Applause Theatre Books, Nueva York, 1996.
- Barry, Philip, *The Philadelphia Story*, Samuel French, Nueva York, 1969.
- Cassini, Oleg, *In My Own Fashion*, Simon and Schuster, Nueva York, 1987.
- Conant, Howell, *Grace*, Random House, Nueva York, 1992.
- Dewey, Donald, *James Stewart: A Biography*, Turner Publications, Atlanta, 1996.
- Dherbier, Yann-Brice, y Pierre-Henri Verlhac, *Grace Kelly —A Life in Pictures*, Pavillion, Londres, 2006.
- Drummond, Phillip, *High Noon*, BFI Publishing/British Film Institute, Londres, 1997.
- Duncan, Paul, ed., y Glenn Hopp (texto), *Movie Icons: Grace Kelly*, Taschen, Colonia, 2007.
- Englund, Steven, *Grace of Monaco: An Interpretive Biography*, Zebra/Kensington, Nueva York, 1985.
- Finler, Joel W., *The Hollywood Story*, Wallflower, Londres, 2003.
- Gaither, Gant, *Princess of Monaco: The Story of Grace Kelly*, Hillman/Bartholomew House, Nueva York, 1961.
- Gam, Rita, *Actress to Actress*, Nick Lyons, Nueva York, 1986.
- Gardner, Ava, *Ava: My Story*, Bantam Books, Nueva York, 1990 (hay trad. cast.: *Ava Gardner: con su propia voz*, Grijalbo, Barcelona, 1991).
- Gledhill, Christine, *Stardom: Industry of Desire*, Routledge, Londres, 1991.
- Grace Kelly-Princesse du Cinéma* (no figura autor o editor), Stanislas Choko, París, 2007.
- Gracia de Monaco, princesa, con Gwen Robyns, *My Book of Flowers*, Doubleday, Nueva York, 1980.
- Granger, Stewart, *Sparks Fly Upward*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1981.
- Graves, Mark A., *George Kelly: A Research and Production Sourcebook*, Greenwood Press, Westport, 1999.
- Guinness, Alec, *Blessings in Disguise*, Knopf, Nueva York, 1986.
- Harris, Warren G., *Clark Gable: A Biography*, Harmony, Nueva York, 2002.
- Hart-Davis, Phyllida, *Grace: The Story of a Princess*, Willow/Collins, Londres, 1982.
- Hartnoll, Phyllis, ed., *The Oxford Companion to the Theatre*, 4.^a ed., Oxford University Press, Oxford, 1983.
- Hawkins, Peter, *Prince Rainier of Monaco: His Authorised and Exclusive Story*, William Kimber, Londres, 1996.
- Hawkins-Dady, Mark, ed., *The International Dictionary of Theatre, Vol. 1, Plays*, St. James Press/Gale, Farmington Hills, 1992.

- Head, Edith, y Paddy Calistro, *Edith Head's Hollywood*, E. P. Dutton, Nueva York, 1983.
- Jakes, John, ed., *A Century of Great Western Stories*, Forge/Tom Doherty, Nueva York, 2000.
- Kelly, George, *Three Plays: The Torch Bearers, The Show-Off, Craig's Wife*, Limelight/Proscenium, Nueva York, 1999.
- Kinsella, Terry, y Angelika Kinsella, eds., *With Love, Gracie*, A Piece of History, Westlake Village, 1994.
- Knott, Frederick, *Dial «M» for Murder*, Dramatists Play Service, Nueva York, 1982 (hay trad. cast.: *Crimen perfecto*, Escelicer, Madrid, 1962).
- Lacey, Robert, *Grace*, Berkeley, Nueva York, 1996 (hay trad. cast.: *Grace*, Ediciones B, Barcelona, 1995).
- Lewis, Arthur H., *Those Philadelphia Kellys, With a Touch of Grace*, William Morrow, Nueva York, 1997.
- Marchant, William, *To Be Continued*, Dramatists Play Service, Nueva York, 1980.
- McCallum, John, *That Kelly Family*, A. S. Barnes, Nueva York, 1957.
- McGilligan, Patrick, *Alfred Hitchcock: A Life in the Darkness and Light*, Regan Books, Nueva York, 2003 (hay trad. cast.: *Hitchcock, una vida de luces y sombras*, T&B Editores, Barcelona, 2005).
- Michener, James A., *The Bridges of Toko-Ri*, Ballantine, Nueva York, 1982.
- Mitterrand, Frédéric, *The Grace Kelly Years, Princess of Monaco*, Grimaldi Forum/Skira Editore, Mónaco, 2007.
- Molnár, Ferenc, *The Swan*, Longmans Green, Nueva York, 1929.
- Monsigny, Jacqueline, *Chère Princesse Grace: Souvenirs*, Michel Lafon, Neuilly-sur-Seine, 2002.
- Odets, Clifford, *The Country Girl*, Dramatists Play Service, Nueva York, 1979.
- Quine, Judith Balaban, *The Bridesmaids: Grace Kelly, Princess of Monaco, and Six Intimate Friends*, Weinfield & Nicolson, Nueva York, 1989.
- Robinson, Jeffrey, *Rainier and Grace: An Intimate Portrait*, Atlantic Monthly, Nueva York, 1989.
- Robyns, Gwen, *Princess Grace*, W. H. Allen, Londres, 1982.
- Rose, Helen, *Just Make Them Beautiful*, Dennis-Landman, Santa Mónica, California, 1976.
- Schary, Dore, *Heyday*, Little Brown, Boston, 1979.
- Server, Lee, *Ava Gardner: «Love Is Nothing»*, St. Martin's Press, Nueva York, 2006 (hay trad. cast.: *Ava Gardner: una diosa con pies de barro*, T&B Editores, Madrid, 2007).
- Silverberg, Larry, *The Sanford Meisner Approach: An Actor's Workbook*, Smith and Kraus, Manchester, New Hampshire, 1994.
- Sinden, Donald, *A Touch of the Memoirs*, Hodder & Stoughton, Londres, 1982.

Spoto, Donald, *The Art of Alfred Hitchcock* (prólogo de la princesa Grace de Mónaco), Doubleday Anchor, Nueva York, 1999 (edición del centenario); 1.ª edición, Hopkinson & Blake, Nueva York, 1976, y W. H. Allen, Londres, 1976 (hay trad. cast.: *El arte de Alfred Hitchcock*, RBA Editores, Barcelona, 1992).

—, *Camerado: Hollywood and the American Man*, New American Library, Nueva York, 1978.

—, *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock*, DaCapo/HarperCollins, Nueva York, 1999 (edición del centenario); 1.ª edición, Little Brown, Boston, 1983 y Collins, Londres, 1983 (hay trad. cast.: *Alfred Hitchcock, la cara oculta del genio*, T&B Editores, Barcelona, 1998).

—, *Enchantment: The Life of Audrey Hepburn*, Harmony Books, Nueva York, 2006 (hay trad. cast.: *Audrey Hepburn: La biografía*, Lumen, Barcelona, 2006).

—, *Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis: A Life*, St. Martin's Press, Nueva York, 2000.

—, *Marilyn Monroe: The Biography*, HarperCollins, Nueva York, 1993 (hay trad. cast.: *Marilyn Monroe: La biografía*, Anagrama, Barcelona, 1993).

—, *Notorious: The Life of Ingrid Bergman*, HarperCollins, Nueva York y Londres, 1997 (hay trad. cast.: *Notorious: La vida de Ingrid Bergman*, T&B Editores, Barcelona, 2000).

—, *Spellbound by Beauty: Alfred Hitchcock and his Leading Ladies*, Harmony Books, Nueva York, 2008 (hay trad. cast.: *Las damas de Hitchcock*, Lumen, Barcelona, 2008).

—, *Stanley Kramer, Film Maker*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1978.

Strindberg, August, *The Father*, Dover Publications, Mineola, Nueva York, 2003 (hay trad. cast.: *El padre*, MK Ediciones y Publicaciones, Madrid, 1979).

Truffaut, François, *Hitchcock*, Simon & Schuster, Nueva York, 1983 (hay trad. cast.: *Hitchcock/Truffaut*, Akal, Barcelona, 1993).

Vineberg, Steve, *High Comedy in American Movies*, Rowman & Littlefield, Nueva York, 2005.

Zinnemann, Fred, *Fred Zinnemann, an Autobiography: A Life in the Movies*, Robert Stewart/Scribner's, Nueva York, 1992.

Notas

[1] Stephen Birmingham, «Princess Grace: The Fairy Tale 25 Years Later», *McCall's*, marzo de 1981. <<

[2] Declaraciones de la señora Margaret Majer Kelly a Richard Gehman en una serie de artículos de una agencia de prensa publicados en varios periódicos norteamericanos durante diez días a partir del 15 de enero de 1956. Dicha frase apareció en las entregas de los días 15 y 16. A partir de ahora se citarán como Kelly/Gehman. <<

[3] Robyns, p. 27. <<

[4] El poema de Grace se ha recogido en diversas publicaciones; véase, por ejemplo, «The Girl in White Gloves», *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[*] ¡Odio ver cómo el sol se pone / y se hunde en el suelo, / porque puede que alguna noche cálida quede atrapado / y a la mañana siguiente no asome! <<

[5] Gaither, p. 7. <<

[6] Robyns, p. 23. <<

[7] Lewis, pp. 172 y 180. Véase también Englund, p. 29. <<

[8] Curtis Bill Pepper, «Princess Grace's Problems as a Mother», *McCall's*, diciembre de 1974. <<

[9] Conant, p. 17. <<

[10] Pepper, *op. cit.* <<

[11] Lewis, p. 161. <<

[12] Isabella Taves, «The Seven Graces», *McCall's*, enero de 1955. <<

[13] Rupert Allan al autor, 1 de octubre de 1990. <<

[14] Lizanne LeVine, en *Grace Kelly: The American Princess*, una producción Wombat, escrita y producida por Gene Feldman y Suzette Winter (1987). En adelante se citará como Feldman/Winter. <<

[15] Princesa Grace de Mónaco, *My Book of Flowers*, pp. 7-8. <<

[16] Rita Gam al autor, 7 de mayo de 2007. <<

[17] Feldman/Winter. <<

[18] Marian Christy, «I Remember Grace Kelly When...», *Boston Globe*, 2 de junio de 1989. <<

[19] Lewis, p. 182. <<

[20] Robyns, pp. 28-29. <<

[21] El poema de Grace ha aparecido impreso, por ejemplo, en el libro de Quine, p. 401. <<

[*] Pequeña flor, eres afortunada... / te bañas en el cálido sol, / y ves el mundo pasar / sin apenas parpadear / mientras otros tienen que esforzarse y luchar / contra el mundo y los pesares / de la vida. // Pero tú también tienes tus batallas para combatir / la fría y desolada oscuridad de cada noche, / de una enredadera mayor que busca crecer / y es capaz de soportar la lluvia y la nieve / y sin embargo nunca dejas que se note / en tu bello rostro. <<

[22] Lizanne Kelly LeVine en declaraciones a *Hello!* (Reino Unido), n.º 222 (3 de octubre de 1992), p. 60. En lo sucesivo: *LeVine/Hello!* <<

[23] Lewis, p. 158. <<

[24] «Where Are They Now?», *Newsweek*, 2 de febrero de 1970. <<

[25] Robyns, p. 21. <<

[26] Lewis, p. 25. <<

[27] Kelly/Gehman, 16 de enero de 1956. <<

[28] Gaither, p. 34. <<

[29] John Underwood, «No Bird, no Plane, Just Superjack», *Sports Illustrated*, 10 de mayo de 1971. <<

[30] *Ibid.* <<

[31] *Ibid.* <<

[32] Lewis, p. 14. <<

[33] LeVine/*Hello!*, p. 63. <<

[34] Christy, *op. cit.* <<

[35] Pete Martin, «The Luckiest Girl in Hollywood», *The Saturday Evening Post*, 30 de octubre de 1954. <<

[36] Pepper, *op. cit.* <<

[37] Feldman/Winter. <<

[38] Martin, *op. cit.* <<

[1] Dee Wedemeyer, «Barbizon, at 49: A Tradition Survives», *The New York Times*, 13 de marzo de 1977. <<

[2] Robyns, p. 51. <<

[3] «Grace Kelly», *A&E Biography*, ABC News Productions: Lisa Zeff, productora ejecutiva; Adam K. Sternberg, productor (1988). En adelante: *A&E Biography*. <<

[4] Grace conservó los comentarios de la prueba de su ingreso en la Academia Americana de Arte Dramático; véase Dherbier y Verlhac, p. 32. <<

[*] Cuando en el otoño de 1956 empecé un curso de interpretación para adolescentes que se impartía los sábados en esa academia, esta ocupaba la parte superior del teatro Alvin (más tarde rebautizado teatro Neil Simon), en el número 250 de la calle Cincuenta y dos Oeste. Recuerdo una pared llena de fotos de antiguos alumnos, entre las que destacaba una de Grace. En esa época ya había ganado un Oscar y era princesa de Mónaco. <<

[*] En 1946, un buen coche costaba mil cuatrocientos dólares y la gasolina estaba a unos cinco centavos y medio el litro; era posible comprar una casa nueva de un nivel medio-alto por doce mil quinientos dólares; la hogaza de pan valía diez centavos y un sello para una carta urgente, tres; el salario mínimo estaba en cuarenta centavos la hora, y tres mil ciento cincuenta dólares eran un buen sueldo anual. <<

[5] Feldman/Winter. <<

[6] LeVine/*Hello!* <<

[7] Kelly/Gehman, entrega del 18 de enero de 1956. <<

[8] Los extractos de la correspondencia entre Grace y Prudy Wise se recogen en Kinsella y Kinsella, p. 30. La carta completa apareció publicada en francés en «Grace: Lettres secrètes», *Paris-Match*, 24 de marzo de 1994. <<

[9] Gaither, p. 13. <<

[10] Programa de la semana del 25 de julio de 1949 del Bucks County Playhouse, New Hope, Pensilvania. <<

[11] Kelly, pp. 62-63. <<

[12] Esta cita se recoge en McCallum sin mencionar la fuente, p. 200. <<

[13] Martin, *op. cit.* <<

[14] Taves, *op. cit.* <<

[15] Brooks Atkinson, «At The Theatre: *The Father*», *The New York Times*, 17 de noviembre de 1949. <<

[16] Citado en Mitterrand, p. 285. <<

[17] Budd Schulberg, «The Other Princess Grace», *Ladies Home Journal*, mayo de 1977. <<

[18] Christy, *op. cit.* <<

[*] Grace, que tenía buen olfato comercial, había negociado al parecer los términos de su sencillo contrato de dos páginas para *El padre*, que carecía de las complicadas cláusulas de los que se firmaban en Hollywood. <<

[19] Gaither, p. 24. <<

[*] El debut de Grace en televisión, del que no se conserva ni una sola copia, tuvo lugar el 3 de noviembre de 1948, en una producción de *Kraft Television Playhouse* de «Old Lady Robbins», de Albert G. Miller, coprotagonizada por Ethel Owen. Al parecer no tuvo nada de notable, ya que Grace apenas la recordaba treinta años más tarde. En 1949 no apareció en la pequeña pantalla. En 1950 trabajó once veces para la televisión; en 1951, cinco; en 1952, quince; en 1953, tres, y en 1954, una. Durante mucho tiempo se ha asegurado equivocadamente que Grace intervino en más de sesenta programas de televisión, pero al parecer trabajó en treinta y seis, de los cuales casi ninguno ha llegado a nuestros días en formato de grabación kinetoscópica, que fue la precursora del vídeo y de la filmación en televisión. <<

[20] Feldman/Winter. <<

[21] Taves, *op. cit.* <<

[22] Herbert Coleman en declaraciones al autor el 1 de agosto de 1981. <<

[*] El 2 de febrero, encarnó en «Ann Rutledge» el personaje que da nombre a la obra, supuestamente el gran amor de Lincoln hasta su muerte a los veintidós años, en una interpretación de gran ternura equilibrada por su alegría juvenil. El 3 de marzo, la cadena ABC la presentó en «The Apple Tree» (nada que ver con el musical del mismo nombre estrenado en Broadway en 1966), y el 25 de abril apareció en un episodio de media hora de una serie titulada *Cads, Scoundrels and Charming Ladies*. El 26 de mayo intervino en «The Token», y el 17 de julio en el episodio «The Devil to Pay» de la serie de suspense *Lights Out*. El 6 de septiembre apareció en una versión abreviada de la obra *El cisne*, de Ferenc Molnár. El 5 de octubre trabajó en «The Pay-Off», un episodio de la serie *Big Town*. Los telespectadores del 1 de noviembre pudieron verla en «Mirror of Delusion», un episodio de la serie *The Web*, y dos semanas después apareció en «Episode», en el *Somerset Maugham Television Theatre*, donde interpretaba el papel de la hija de unos arribistas que se enamora de un muchacho de clase obrera. Grace pasó la Nochevieja actuando en «Leaf Out of a Book». <<

[23] Sobre los hechos en que se basa *Fourteen Hours*, véase Joel Sayre, «The Man on the Ledge», *New Yorker*, 16 de abril de 1949. <<

[24] Martin, *op. cit.*; véase también Taves, *op. cit.* <<

[25] Cary Grant al autor, 4 de marzo de 1979. <<

[26] *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[27] Quine, p. 36. <<

[1] Gaither, p. 17. <<

[*] No hay más información relativa a *Alexander*, que parece haber caído por completo en el olvido. <<

[2] *Ibid.* <<

[*] El 5 de junio de 1951, Grace apareció también en «*Lover's Leap*», una obra de media hora emitida en *Armstrong Circle Theatre*. <<

[3] La amistad entre Grace y Josephine Baker está bien documentada y era conocida por sus amigos y familiares. Su primo John Lehman habló de ella en el programa televisivo de *Larry King Live*, de CNN, el 3 de septiembre de 2003. <<

[4] Robyns, p. 28. <<

[5] Quine, p. 81. <<

[6] Las citas de Stanley Kramer están sacadas de una serie de entrevistas que le hice en 1977, mientras preparaba un libro sobre él: *Stanley Kramer, Film Maker* (1977).
<<

[7] Fred Zinnemann y yo hablamos de sus películas en varias ocasiones entre 1977 y 1979, y tuve la suerte de mantener una intensa correspondencia con él. El 24 de enero de 1978 me envió una larga y cortés carta en la que contestaba con todo detalle a mis preguntas sobre *Solo ante el peligro*. Más adelante, en noviembre de 1982, hablamos en Nueva York durante el preestreno de su última película, *Cinco días, un verano*. <<

[*] Kramer siempre sostuvo que se entrevistó a solas con Grace en Manhattan, «entre bambalinas, después de que ella concluyera su aparición en una obra experimental de Broadway, y la contraté allí mismo». Sin embargo, Grace no intervino en ninguna obra experimental de Broadway, y tanto los diarios de producción como el resultado de mis entrevistas con Zinnemann y Grace contradicen las palabras de Kramer. Los recuerdos de este eran siempre interesantes, pero en ocasiones se equivocaba respecto a los hechos. <<

[*] Durante un ensayo de la escena que seguía a la boda de Amy y Kane, Zinnemann pidió a Grace que se sentara en el regazo de Cooper. Los dos iban vestidos de calle, y tanto ellos como el director estuvieron de acuerdo en que aquella postura no quedaba bien en la escena, de manera que esta se rodó de otra manera. Sin embargo, un fotógrafo de fotofija captó el instante, y no pasó mucho tiempo antes de que algún periódico afirmara que las dos estrellas eran algo más que colegas. <<

[8] Feldman/Winter. <<

[9] *Ibid.* <<

[10] Príncipe Alberto de Mónaco, en una entrevista para Lionsgate incluida en el material extra del DVD de la edición de 2008 de *Solo ante el peligro*. <<

[11] Duncan, p. 30. <<

[12] Zinnemann, pp. 96-97. <<

[*] Los temas de conciencia dictaron con frecuencia el argumento de las películas de Zinnemann, quizá de forma más sobresaliente en *Historia de una monja*, *Un hombre para la eternidad* y *Julia*. <<

[13] Los comentarios de Meisner están extraídos de la página web de la escuela de teatro Neighborhood Playhouse: www.neighborhoodplayhouse.org/meisner/html. <<

[14] Silverberg, p. 9. <<

[15] Kinsella y Kinsella, p. 62. <<

[*] Además de los cuatro programas aquí reseñados, Grace apareció en televisión en 1952 haciendo de Dulcinea para un Don Quijote encarnado por Boris Karloff. También participó en «Prelude to Death», con Carmen Mathews; en «Life, Liberty and Orrin Dudley», con Jackie Cooper; en «The Borgia Lamp», con Hugh Griffith y Robert Sterling; en «Candles for Theresa», «The Small House» y «The Cricket on the Hearth». Encarnó a una bailarina amenazada por un asesino en serie en «Fifty Beautiful Girls», y actuó junto a Shepperd Strudwick en «City Editor». Asimismo participó en una nueva producción de «Leaf Out of a Book», presentada originariamente en el *Goodyear Television Playhouse* en 1950, y apareció en «Message for Janice», de nuevo junto a Jackie Cooper. <<

[16] *A&E Biography.* <<

[17] Sobre los antecedentes de *Mogambo*, véanse por ejemplo Schary, pp. 260 y ss., y Sinden, pp. 204-228. <<

[18] Schary, p. 260. <<

[*] Entre los musicales más memorables de la MGM figuran *La reina del Oeste*, *Melodías de Broadway*, *Brigadoon*, *Easter Parade*, *The Harvey Girls*, *Love Me or Leave Me*, *Meet Me in St. Louis*, *Levando anclas*, *Royal Wedding*, *Siete novias para siete hermanos*, *Cantando bajo la lluvia* y *El mago de Oz*. <<

[*] El Oscar de Victor Fleming por la dirección de *Lo que el viento se llevó* (1939) premió una producción de David O. Selznick distribuida por MGM, y William Wyler era un director independiente cuando ganó el Oscar por *La señora Miniver* (1942), de MGM. <<

[1] Dore Schary, «Who Made Miss Kelly?», *Saturday Review*, 20 de octubre de 1956.

<<

[2] *Ibid.* <<

[3] Sinden, pp. 204-205. <<

[4] Gardner, p. 183. <<

[5] Curtis Bill Pepper, «Princess Grace of Monaco», Vogue, diciembre de 1971. <<

[6] Sobre los problemas del rodaje de Mogambo, véase Morgan Hudgins, «Bivouac on the Trail of “Mogambo” in Africa», *The New York Times*, 4 de enero de 1953. <<

[7] Sobre los comentarios de Henry Fonda, véase por ejemplo su ficha en la página web de IMDB, Internet Movie Data Base. <<

[8] Server, p. 254. <<

[9] Sinden, p. 210. <<

[10] *Time*, 12 de octubre de 1953. <<

[11] Harris, p. 329. <<

[12] Bosley Crowther en *The New York Times*, 12 de octubre de 1953. <<

[13] *Ibid.* <<

[14] Kinsella y Kinsella, p. 73. <<

[15] Taves, *op. cit.* <<

[16] Schary, *op. cit.* <<

[*] Hitchcock me contó que, cuando se reunió por primera vez con Grace, no había visto aún *Mogambo* y solo la conocía por la prueba en blanco y negro para *Taxi* y alguna escena de *Solo ante el peligro*. No le hizo falta más para tomar la decisión acertada. <<

[*] Sobre la vida de Hitchcock se han escrito innumerables libros y artículos en incontables idiomas. Es sin duda alguna el director al que más atención han prestado biógrafos, académicos, historiadores y cinéfilos de todo el mundo. En los tres libros que he escrito sobre él, y cuya referencia se halla recogida en la bibliografía de este libro, se puede encontrar una lista forzosamente parcial de los ensayos y volúmenes publicados sobre él. <<

[1] Este fue el único comentario que hizo Hitchcock tras el homenaje que la Sociedad Cinematográfica del Centro Lincoln le rindió el 29 de abril de 1974 en Nueva York. Grace lo acompañaba esa noche y yo me encontraba entre el público. <<

[*] Hay solo unos pocos planos fuera del apartamento londinense de los Wendice: unas rápidas imágenes de la comisaría de policía, de un club masculino y de los taxis en que viajan Tony y Mark. <<

[2] Martin, *op. cit.* <<

[3] Aljean Harmetz, «Hollywood's Lovely but Lonely Lady», *The New York Times*, 16 de septiembre de 1982. <<

[*] Ese verano Lew Wasserman, el agente de Hitchcock, negoció un contrato para varias películas con los estudios Paramount, con los que Hitch produciría y dirigiría cinco, de cuyos derechos sería el único propietario (*La ventana indiscreta*, *Pero ¿quién mató a Harry?*, *El hombre que sabía demasiado*, *De entre los muertos* y *Psicosis*), mientras que Paramount produciría y se quedaría con otras cuatro, aunque finalmente solo consiguió una (*Atrapa a un ladrón*). <<

[*] La relación de Cassini y Grace Kelly no fue un rumor. El diseñador de vestuario dedicó a ella treinta y siete páginas de su autobiografía y la familia de Grace estaba al corriente de la aventura. Los hijos de la actriz expusieron cartas, fotografías y misivas amorosas de la pareja en el homenaje que se rindió a su madre en 2007 en el Forum Grimaldi. <<

[4] El telegrama que Cassini envió a Grace en 1953 fue mostrado públicamente por la familia de la princesa en la exposición realizada en su honor en el Forum Grimaldi de Montecarlo. La autobiografía de Cassini es importante por el relato de sus relaciones con Grace, pero las fechas que da con frecuencia son erróneas (y algunos hechos sin duda inventados). Por ejemplo, afirma que se conocieron en 1954, un error que el telegrama pone en evidencia. <<

[5] Cassini, pp. 238-239. <<

[*] En su primer papel para el cine Eva Marie Saint, que hasta entonces había trabajado en televisión, ganó el Oscar a la mejor actriz secundaria por su interpretación en *La ley del silencio* y empezó así una larga y fructífera carrera cinematográfica. <<

[*] Audrey Hepburn y Marilyn Monroe, que tenían contratos a largo plazo con sus respectivos estudios —Paramount y Fox—, cobraban quince mil dólares por película, aunque a veces recibían alguna bonificación. El sueldo base de Grace era un poco más alto. <<

[6] Head y Calistro, pp. 107-109. <<

[7] Quine, p. 295. <<

[*] El rodaje de ambas películas coincidió durante cierto tiempo. El de *La ventana indiscreta* tuvo lugar entre el 29 de noviembre de 1953 y el 14 de enero de 1954, y el de *Sabrina* entre el 29 de septiembre y el 5 de diciembre de 1953. <<

[*] Grace se negó también a fumar en sus películas. Cuando Hitchcock le pidió que lo hiciera en *La ventana indiscreta*, la cámara se aparta del cigarrillo sin encender que ella tiene entre los labios, pasa a James Stewart y por último al pitillo encendido que Grace sostiene un instante antes de apagarlo. Fuera como fuese, nunca se tragó el humo. <<

[8] Truffaut, p. 216. <<

[9] Martin, *op. cit.* <<

[10] Bosley Crowther, *The New York Times*, 5 de agosto de 1954. <<

[*] Distintas fuentes aseguran que Grace hizo su última aparición en una obra de teatro televisado en un episodio del *Kraft Television Playhouse* titulado «The Thankful Heart», que se emitió en directo el 6 de enero de 1954. Sin embargo, esa información no cuadra con lo que figura en los archivos de producción de Paramount, según los cuales en esa fecha estaba rodando *La ventana indiscreta*, que le ocupó nueve de los primeros doce días del año. <<

[11] *Ibid.* <<

[12] *Ibid.* <<

[13] Thomas Harris, «The Building of Popular Images: Grace Kelly and Marilyn Monroe», *Studies in Public Communication*, n.º 1 (1957), reproducido en Gledhill, pp. 40-44. Debo mucho al breve pero provocativo ensayo de Harris. <<

[14] *Vogue*, octubre de 1954. <<

[15] «The Girl in White Gloves», *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[16] Dewey, p. 373. <<

[1] Declaraciones de Grace a Hedda Hopper en mayo de 1954. Véanse Documentos Hopper, en la biblioteca de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, en Beverly Hills. <<

[2] Mitterrand, p. 78. <<

[3] Véase Taves, *op. cit.* <<

[4] Declaraciones de Rita Gam al autor el 5 de mayo de 2007. Véanse también Gam, pp. 17-26, y su artículo «That Special Grace», publicado en *McCall's*, en enero de 1983. Rita también fue entrevistada por Feldman/Winter y habló sobre Grace en el programa televisivo *Larry King Live* del 3 de septiembre de 2003. <<

[5] Quine, p. 39. <<

[6] Feldman/Winter. <<

[7] Dherbier y Verlhac, p. 11. <<

[*] El libro de Dherbier y Verlhac (véase la bibliografía) contiene una introducción escrita por el príncipe Alberto de Mónaco, el hijo de Grace. <<

[8] *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[9] Quine, p. 48. <<

[10] Martin, *op. cit.* Véase también Schulberg, *op. cit.* <<

[11] *Larry King Live*, 3 de septiembre de 2003. <<

[12] Head y Calistro, p. 108. <<

[13] *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[14] Sobre el rodaje de *La angustia de vivir*, véase la base de datos de Turner Classic Movies. <<

[15] *The New York Times*, 16 de diciembre de 1954. <<

[16] Estos siete puntos que resumen de un modo divertido la película aparecieron en Time el 10 de enero de 1955. <<

[17] Lewis, p. 262. <<

[18] Granger, p. 303. <<

[19] Grace Kelly en declaraciones a Hedda Hopper; Colección Hopper en la biblioteca de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, en Beverly Hills. <<

[20] Declaraciones de John Ericson al autor el 18 de mayo de 2008. <<

[21] *The New York Times*, 16 de septiembre de 1982. <<

[22] Oscar Godbout, «Star on the Ascendant», *The New York Times*, 7 de noviembre de 1954. <<

[1] Mitterrand, p. 275. <<

[2] Mis observaciones con respecto a la compleja actitud de Hitchcock hacia Grace se encuentran, en forma algo distinta, en *Spellbound by Beauty: Alfred Hitchcock and His Leading Ladies*, pp. 203-213. <<

[3] Bosley Crowther, *The New York Times*, 5 de agosto de 1955. <<

[*] Véase *Alfred Hitchcock, la cara oculta del genio* y *Las damas de Hitchcock*. <<

[4] Martin, *op. cit.* <<

[5] Oleg Cassini, *A&E Biography*. <<

[6] Cassini trató el asunto de su romance con Grace en su libro, pp. 237-268. <<

[7] Grace a Prudy Wise, citado en Kinsella y Kinsella, p. 131. <<

[8] *Ibid.* <<

[9] Roderick Mann, «Princess Grace: How a Royal Beauty Stays Beautiful», *Ladies Home Journal*, mayo de 1970. <<

[10] Kinsella y Kinsella, pp. 135-136. <<

[11] *Time*, 31 de enero de 1955. <<

[12] Kelly/Gehman, entregas del 15 y el 21 de enero de 1956. <<

[13] Lizanne Kelly LeVine en *Larry King Live*, 3 de septiembre de 2003. <<

[*] Truffaut, que trató con Hitchcock durante veinte años, publicó en 1967 en forma de libro una serie de extensas entrevistas. El libro se revisó y amplió en 1983, tres años después de la muerte de Hitchcock y uno antes de la de Truffaut. <<

[14] Truffaut, p. 327. <<

[1] Para los detalles referentes a la visita de Grace a John F. Kennedy, véase Spoto, *Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis: A Life*, pp. 109-110. <<

[*] Después de una visita a Washington el 24 de mayo de 1961, los príncipes de Mónaco enviaron a la primera dama un collar de platino y diamantes con unos pendientes a juego, que Jacqueline lució tanto en privado como en distintas recepciones oficiales en la Casa Blanca entre 1961 y 1963. <<

[2] Quine, p. 50. <<

[3] Kinsella y Kinsella, p. 142. <<

[4] La carta de Grace a Oleg aparece reproducida en Cassini, p. 263. <<

[5] Laurence Aiach, en Dherbier y Verlhac, p. 12. <<

[6] Christy, *op. cit.* <<

[*] El apartamento cambió de manos varias veces tras la marcha de Grace. El edificio había funcionado muchos años en régimen de cooperativa cuando el piso de la séptima planta se vendió en 2006 por más de veinticuatro millones de dólares. <<

[7] Quine, p. 98. <<

[8] Carta manuscrita y sin fecha de Edna Ferber a Henry Ginsberg, en carpeta 596 (correspondiente al reparto de *Gigante*), Colección 1.343, Documentos Hedda Hopper, en la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, Beverly Hills. <<

[*] Ese año Grace empezaba a hacer valer su opinión en todas las áreas de su vida. Aprovechando su fama, sus agentes habían firmado un contrato en virtud del cual el rostro de Grace aparecería en los anuncios del jabón Lux, la razón «de su cutis de estrella». Sin embargo, Grace confesó su verdadero secreto a un periodista del *Sun-Times* de Chicago: «Mi cara no conoce el jabón».^[9] Se la lavaba tan solo con agua fría. <<

[9] *Time*, 7 de marzo de 1955. <<

[10] Conant, p. 25. <<

[11] McCallum, p. 211. <<

[12] Citado en numerosas ocasiones; por ejemplo, en Conant, p. 84. <<

[13] Schulberg, *op. cit.* <<

[14] Cassini, p. 265. La carta de Grace se reproduce en dicha página del libro. <<

[15] *Ibid.*, p. 266. <<

[*] Se ha repetido de forma errónea en numerosas ocasiones que la Metro se planteó realizar *El cisne* después (y a causa) del compromiso entre Grace y el príncipe Rainiero. Sin embargo, lo cierto es que la idea fue de George Kelly y que su sobrina la presentó al estudio en enero de 1955, cuatro meses antes de que conociera al príncipe de Mónaco. Grace firmó el contrato para la película tres semanas antes de que le hablaran siquiera de Rainiero y fuera obligada a reunirse con él por razones publicitarias. <<

[16] El relato de Pierre Galante sobre lo sucedido en mayo de 1955 aparece en su artículo «The Day Grace Kelly Met Prince Rainier», *Good Housekeeping*, mayo de 1983. <<

[17] Dherbier y Verlhac, p. 12. <<

[18] *Time*, 23 de mayo de 1955. <<

[19] Declaraciones del príncipe Rainiero a Peter Hawkins recogidas en «Prince Rainier Tells of “Our Life Together”», *Good Housekeeping*, marzo de 1967; extracto del libro de Hawkins. <<

[20] Feldman/Winter. <<

[21] Quine, pp. 107 y 109. <<

[22] Englund, p. 180. <<

[23] *Time*, 1 de agosto de 1955. <<

[1] Citado en Robinson, pp. 73 y ss. El libro de Robinson, publicado en 1989, es a la vez importante y fiel puesto que está basado en extensas entrevistas con Rainiero, Carolina, Alberto y Estefanía. Todas las citas subsiguientes atribuidas a Rainiero y sus hijos han sido extraídas de las entrevistas de Robinson a menos que se indique lo contrario. Sobre la vida de Rainiero antes de que conociera a Grace pueden encontrarse resúmenes en numerosas publicaciones. Entre los libros, los de Hawkins y Robinson fueron escritos con la aprobación y colaboración del príncipe. Las publicaciones periódicas son muy abundantes; por ejemplo: David Schoenbrun, «Where Will the Prince Find His Princess?», *Collier's*, 9 de diciembre de 1955; «Peppery Ruler: Prince Rainier», *The New York Times*, 18 de marzo de 1967; Maurice Zotolow, «Grace of Monaco», *Cosmopolitan*, diciembre de 1961; Peter Carlson, «Living with Memories», *People* (Estados Unidos), 15 de noviembre de 1982. <<

[2] Schoenbrun, *op. cit.* <<

[3] «Peppery Ruler», *The New York Times*. <<

[*] Mónaco es un principado, no un reino. Por eso su soberano es un príncipe, en lugar de un rey, y su esposa una princesa, no una reina. <<

[4] *Ibid.* <<

[*] En 2008, un informe de la revista *Forbes* situaba a Alberto II de Mónaco (hijo de Rainiero y Grace) como el noveno monarca más rico del mundo, con una fortuna personal calculada en mil cuatrocientos millones de dólares, que procedía en su mayor parte de propiedades inmobiliarias, obras de arte, coches antiguos, sellos y un importante paquete de acciones de la Société des Bains de Mer. La reina Isabel II de Inglaterra figuraba detrás de él, en la duodécima posición, con una fortuna personal de solo seiscientos cincuenta millones de dólares. <<

[5] Declaraciones de Grace citadas en Rose, p. 105. <<

[6] *Ibid.*, p. 103. <<

[7] Extraído del Instituto Norteamericano de Cinematografía, historia oral con Ridgeway Callow, entrevistado por Rudy Behlmer en Beverly Hills, en 1976. Hay una transcripción en la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, Beverly Hills. <<

[8] Conant, p. 35. <<

[9] Guinness, pp. 214-215. <<

[10] Citado en Duncan y Hopper, p. 153. <<

[11] Conant, p. 29. <<

[12] Robinson, p. 74. <<

[13] Quine, p. 116. <<

[14] «The Philadelphia Princess», *Time*, 16 de enero de 1956. <<

[15] *Ibid.* <<

[16] Schulberg, *op. cit.* <<

[17] Robinson, pp. 79-80. <<

[18] Zotolow, *op. cit.* <<

[19] *The New York Times*, 27 de enero de 1956. <<

[20] Milton Bracker, «Prince of Monaco to Wed Grace Kelly», *The New York Times*, 6 de enero de 1956. <<

[1] Grace en una entrevista con Pierre Salinger para la cadena de televisión ABC, 22 de junio de 1982. Véase también Pepper, «Princess Grace of Monaco». <<

[2] Sobre la obra de Barry, véase Christian H. Moe, «The Philadelphia Story», en Hawkins-Dady, pp. 603-606. <<

[3] De la contraportada de Aitken. <<

[4] Jack Kroll, con Scott Sullivan, «Portrait of a Lady», *Newsweek*, 27 de septiembre de 1982. <<

[5] La nota que Rainiero envió a Grace en marzo de 1956 se hizo pública en la exposición del Forum Grimaldi y aparece en el libro conmemorativo; véase Mitterrand, p. 141. <<

[6] *Ibid.*, p. 137. <<

[7] Schulberg, *op. cit.* Véase también R. T. Kahn, «Amazing Grace», *Ladies Home Journal*, septiembre de 1982. <<

[8] «A Life of Grace», *People* (Estados Unidos), 27 de septiembre de 1982. <<

[9] Princesa Carolina, *A&E Biography*. <<

[10] Quine, p. 230. <<

[11] Rainiero a Peter Hawkins, *op. cit.* Véase también Douglas Key, «Life With Grace: An Exclusive Interview With Prince Rainier», *Ladies Home Journal*, mayo de 1974. <<

[12] «Interview with Princess Grace», *Playboy*, enero de 1966. Véase también Dherbier y Verlhac, p. 124. <<

[13] Pepper, «Princess Grace of Monaco». <<

[14] *Ibid.* <<

[15] Christy, *op. cit.* <<

[16] Mitterrand, p. 268. <<

[17] Conant, p. 79. <<

[18] Anthony Burgess, «Grace Adieu», *Observer Magazine*, 29 de septiembre de 1982. <<

[19] *A&E Biography*. <<

[20] Mann, *op. cit.* <<

[21] «Interview with Princess Grace», *Playboy*, *op. cit.* <<

[22] Kinsella y Kinsella, p. 180. <<

[23] Judy Klemesrud, «Princess Grace Makes a Movie, But It's No Comeback», *The New York Times*, 18 de diciembre de 1977. <<

[24] Gam, p. 26. <<

[25] *People* (Estados Unidos), 12 de febrero de 1996. <<

[26] *Ibid.* <<

[27] Para los comentarios de Rainiero sobre *Marnie, la ladrona*, véase Robinson, pp. 197-198. <<

[28] Kinsella y Kinsella, p. 206. <<

[*] De vez en cuando Hitch enviaba una casete con canciones subidas de tono y chistes verdes a Rainiero, así como a otros; de ahí la recomendación de que lo escuchara a solas. <<

[29] Las cartas de Joseph Vogel y Alfred Hitchcock se encuentran en los archivos de *Marnie, la ladrona*, de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, Beverly Hills. <<

[30] Dherbier y Verlhac, p. 16. <<

[31] Matthew Campbell, «Remembering my Fairytale Mother», *Sunday Times* (Reino Unido), 27 de mayo de 2007. <<

[32] Frank O'Connor a Rainiero, 20 de octubre de 1982. <<

[33] Christy, *op. cit.* <<

[34] «Princess Grace Turns 40», *Look*, 16 de diciembre de 1969. <<

[*] Hitchcock decía hablar en nombre de muchos cuando me contó que Grace había aceptado el cargo en la Fox porque «le dan gratis billetes de avión en primera clase». Yo le hice ver que en la casa de los Grimaldi no faltaba el dinero. «Te llevarías una sorpresa», repuso, pero se equivocaba. <<

[35] Mitterrand, p. 282. <<

[36] Rainiero en declaraciones a Peter Hawkins, *op. cit.* <<

[37] Estefanía solo habló en una ocasión con la prensa acerca del accidente. Véase Robinson, pp. 214 y 268-273. <<

[38] Declaraciones de Edward Meeks al autor el 24 de noviembre de 2007. <<

[39] Monsigny, pp. 222-223. <<

[40] Grace en una entrevista con Pierre Salinger para la cadena ABC. Disponible en DVD: ABC News Classics Productions, 2007. <<