

# Gregory Peck. El héroe elegante y cabal

*Gregory Peck: The elegant and faithful hero*

■ Juan Tejero\*

■ Serio, contenido e inteligente, aunque nunca apasionante, Gregory Peck fue el galán romántico de su época y uno de los mitos sagrados de Hollywood. Desde el momento de su llegada a la meca del cine, en plena Segunda Guerra Mundial, fue señalado como la estrella del futuro inminente. Y él cumplió con creces con las expectativas creadas. Rodó una cincuentena de películas, no todas obras maestras, pero con un nivel de calidad tan alto que hasta después de varias décadas los estudios seguían vendiendo sus proezas con el único argumento de su nombre.

Contaba con ciertas virtudes indiscutibles. Dueño de una belleza casi indecente, era moreno, de ojos oscuros, alto y corpulento, todas las cualidades que resaltan en la gran pantalla. Pero antes que un sex symbol, Peck prefería que lo tomaran por una encarnación de los valores fundamentales de la mitología del cine norteamericano: honradez, valor, gallardía. Era una torre de integridad, un intérprete que encarnó a hombres que se enfrentaban a un mundo imperfecto con las armas del sentido común, la fuerza y la nobleza. Generaciones de espectadores le amaron y confiaron en él, aunque a veces caía en un estoicismo que no hacía sino delatar unos registros limitados. Pero no importaba. Sólo tenía que abrir la boca y expulsar esa voz profunda y bien modulada, que tenía el singular don de rozar la suavidad en sus tonos más graves, para hechizar al espectador.

Es verdad que siempre lo encasillaron en personajes que representaban admirablemente la integridad, la sinceridad y las ideas liberales, el hombre fuerte, siempre presentable, siempre controlado. Nunca una palabra de más, nada que pudiera chocar, pero era mucho más que un guaperas. Incluso se puede decir que era el hombre con el que toda mujer quería

---

\* El autor fundó (1992) la revista Cinerama, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores ([www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp](http://www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp)). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: ¡Qué ruina de película! (2008), El grupo salvaje de Hollywood (2009) y Audrey. Una princesa en la corte de Hollywood (2010).



FIGURA 1.—Gregory Peck en *El gran pecador* (1949) de Robert Siodmak (cortesía del autor).

casarse (el público femenino siempre le manifestó una entrega incondicional). Sin embargo, también lo es que vertía a su alrededor una poderosa sensación de inteligencia, de esa legendaria luminosidad interior que tenía el poder de proyectar hacia fuera sin mover un músculo, sin dejar ver, quizás porque no lo había, la menor sensación de esfuerzo.

Su identidad era la exigencia moral: la postura enérgica que irradia fuerza; la mirada tensa y resuelta; la arruga en la frente, los labios apretados, expresión de los escrúpulos y la lucidez desencantada del hombre que sabe que no hay esperanza, pero que aun así está decidido a cambiar las cosas. De ahí su estilo un poco estático, derivado de su empeño en traducir visualmente un interminable debate interior. Es verdad que Gregory Peck podía parecer inexpresivo, y los cínicos le reprochaban su autoindulgencia, su corrección política y su insipidez. Pero muy mala tenía que ser una película para restarle gancho taquillero.

Su independencia de carácter hundía sus raíces en una infancia difícil. Eldred Gregory Peck nació el 5 de abril de 1916, en La Jolla, una localidad costera de California. Sus padres se divorciaron cuando tenía seis años y quedó bajo custodia paterna. El padre era farmacéutico y trabajaba por la noche, lo que llevó al pequeño Eldred a vivir con sus abuelos. Después de pasar por el Instituto San Diego y la Academia Militar de St. John, Los Ángeles, el futuro actor empezó sin mucha convicción la carrera de Medicina, pero no estaba hecho para esa clase de apostolado. En cambio se apasionó por el remo y el fútbol americano, hasta que la asignatura de oratoria le hizo pensar en la posibilidad de dedicarse a la interpretación.

En 1939, animado por algunas críticas positivas, se fue a Nueva York con 160 dólares y una carta de recomendación en el bolsillo. Instalado en un hotel del Ejército de Salvación, se ganó la vida trabajando como vendedor en la Exposición Mundial y como guía de los visitantes del Radio City Music Hall. Lo aceptaron en la compañía Neighborhood Playhouse, trabajó como modelo esporádico, se incorporó al Barter Theater de Abingdon, Virginia, y colaboró con otras compañías de repertorio.

En 1942 se subió a los escenarios de Broadway con la obra de Emlyn Williams *The Morning Star*, en la que interpretó a un joven médico, junto a Gladys Cooper y Jill Esmond. Las críticas fueron muy positivas («Peck hace una interpretación muy competente y evita las pamplinas románticas del texto original», se pudo leer en el *New York Times*) y Selznick le hizo una prueba de cámara, aunque los resultados no fueron los esperados.

Peck decidió que su futuro estaba en el teatro, pero una providencial lesión de la columna vertebral le impidió luchar en la Segunda Guerra Mundial, y la ausencia de todos aquellos colegas que habían sido movilizados le permitió aceptar una oferta del guionista y productor Casey Robinson para convertirse en uno más de los desconocidos actores del reparto de *Days of Glory* (1944). Un sueldo de mil dólares semanales le ayudó a olvidar su amor por las luces de candilejas. En su papel de líder de un grupo de guerrilleros soviéticos, su madera de estrella se hizo evidente desde el primer momento, aunque la historia era demasiado apagada para el gran público.

Pero con él todo parecía fácil. Tenía, además de talento, mucha ambición y voluntad. Cualidades que le hicieron un servicio excelente. La 20th Century Fox le echó el lazo y lo metió en la lujosa e interminable historia de un misionero católico instalado en

China, *Las llaves del reino* (*The Keys of the Kingdom*, 1944), basada en la novela de A. J. Cronin. El resultado fue su primera nominación al Óscar y el estrellato.

Liberado de contratos con los estudios, y armado con los sabios consejos de un agente eficaz, Leland Hayward, Peck se vio muy solicitado y participó en algunas de las producciones más señaladas de la época: *El valle del destino* (*The Valley of Decision*, 1945), la típica película-río en la que dio vida al hijo de una familia de potentados mineros que se casa con la doncella (Greer Garson) en contra de la voluntad de sus padres; *Recuerda* (*Spellbound*, 1945), un correcto drama de Alfred Hitchcock en el que el actor interpretó junto a Ingrid Bergman a un amnésico atormentado; *El despertar* (*The Yearling*, dirigida por Clarence Brown en 1946), una de las más queridas películas familiares de la época, que le valió otra candidatura al Óscar por su sólida composición del bondadoso padre del joven Claude Jarman Jr.; y la producción Selznick por antonomasia de los años cuarenta, *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946), ejemplo clásico de cómo un tórrido melodrama puede incendiar las taquillas. Con su encanto y atractivo, Peck encarnó animosamente a un villano antológico, el pendenciero, cruel y lascivo Lewt McCandles, el personaje perfecto (viola a Jennifer Jones y dispara contra su hermano, Joseph Cotten) para despejar el halo de santidad que se estaba instalando en torno a su cabeza.

En *La barrera invisible* (*Gentleman's Agreement*, 1947) fue un periodista que se hacía pasar por judío. Bienintencionada disección del antisemitismo a cargo de Elia Kazan, esta cinta es un drama timorato para los espectadores actuales, pero en su momento tuvo un efecto muy positivo y Peck se llevó otra nominación al Óscar.

Menos gloria le reportó su primera adaptación de Hemingway, *Pasión en la selva* (*The Macomber Affair*, Zoltan Korda, 1947), en la que encarnó a un cazador blanco que se resiste al coqueteo de la casada Joan Bennett. Ese mismo año, junto a Dorothy McGuire y Mel Ferrer, fundó La Joya Playhouse en California del Sur y con esta compañía representó la pieza de Patrick Hamilton *Angel Street*, *The Male Animal*, de Elliott Nugent, y *Light Up The Sky*, de Moss Hart.

Peck coronó la década de los cuarenta con *El gran pecador* (*The Great Sinner*, Robert Siodmak, 1949), que le enfrentó a Ava Gardner, pero por la que el público no mostró interés. Fue entonces cuando firmó un lucrativo contrato no exclusivo, por cuatro películas, con la Fox. En esta etapa, el actor trabajó principalmente a las órdenes de Henry King, uno de los mejores artesanos del cine norteamericano, que encontró en su cara de rasgos firmes y clásicos la expresión de su concepto del mundo sudista: conservador e inteligente a la vez. Fue la época más rutinaria de la carrera del intérprete, que halló su mejor expresión en dos cintas dirigidas por Henry King: *Almas en la hoguera* (*Twelve O'Clock High*, 1949) y *El pistolero* (*The Gunfighter*, 1950). En la primera, considerada la mejor cinta bélica desde el final del conflicto, le vimos titubear traumáticamente en el papel del comandante de una unidad de bombarderos norteamericanos que se veía obligado a enviar a sus hombres a la muerte sobre la Alemania nazi. En la segunda, un asombroso *western* trágico, bordó su papel de Johnny Ringo, un hombre condenado a la soledad y consciente de haber entregado su vida a la fatalidad.

Fuera del manto de la Fox, y bajo la dirección de Raoul Walsh, consiguió animar películas de género puramente aventurero, como *El hidalgo de los mares* (*Captain Horatio Hornblower*



FIGURA 2.—Gregory Peck en *El hidalgo de los mares* (1951) de Raoul Walsh (cortesía del autor).

R.N., 1951) y *El mundo en sus manos* (*The World in His Arms*, 1952), donde lució galanura atlética encarnando a un lobo de mar rudo y simpático. Y junto a Susan Hayward protagonizó un par de éxitos comerciales dirigidos por Henry King: el espectáculo bíblico *David y Betsabé* (*David and Bathsheba*, 1951), que acabó en sus manos porque Darryl F. Zanuck pensaba que tenía «una cara bíblica», y *Las nieves del Kilimanjaro* (*The Snows of Kilimanjaro*, 1952), una película que añadía a Ava Gardner a la mezcla y presentaba al actor como una versión ligeramente idealizada del álgter ego de Ernest Hemingway.

Por motivos fiscales decidió pasar el año siguiente en el extranjero y fue en Italia donde rodó *Vacaciones en Roma* (*Roman Holiday*, William Wyler, 1953), su primera incursión real en la comedia, una historia de amor con Audrey Hepburn realmente mágica que resultó mucho mejor de lo esperado.

Decían que Peck estaba «hecho de madera hasta la médula». Lo cual no quita que fuera un rompecorazones. Era guapo, sin afectación y sin esfuerzo. Tuvo en sus brazos a las mujeres más bellas del mundo (Ava Gardner, Jennifer Jones, Audrey Hepburn, Ingrid Bergman, Lauren Bacall...), y sus abrazos fueron de la densidad exacta que exigían sus personajes. Ni más ni menos. Nunca indecente, siempre decoroso. Estuvo casado con la fina Greta Konen Rice entre 1942 y 1954, y el matrimonio se rompió cuando conoció a Véronique Passani, una periodista francesa que acudió a entrevistarle para la revista *Paris-Match* mientras rodaba *Vacaciones en Roma* en la ciudad eterna. Unos meses después, el actor la llamó a las oficinas de Paris Presse para invitarla a acudir al hipódromo. Ella canceló una entrevista con Albert Schweitzer y aceptó la propuesta. Intimaron rápidamente y, aunque el divorcio de Greta no fue cosa fácil, pasaron por el altar en 1955.

A partir de 1953, liberado ya de su contrato con la Fox, empezó a rodar películas de prestigio con Nunnally Johnson (*Decisión a medianoche* [*Night People*, 1954], *El hombre del traje gris* [*The Man in the Gray Flannel Suit*, 1956]), con Vincente Minnelli (*Mi desconfiada esposa* [*Designing Woman*, 1957], o con la productora británica Rank (*El millonario* [*The Million Pound Note*], Ronald Neame, 1954).

Sobre su adecuación para el rol del capitán Ahab de *Moby Dick* (John Huston, 1956) sigue abierto el debate, aunque lo cierto es que fue una apuesta victoriosa, porque en este infravalorado intento de filmar lo no filmable, Peck estaba fascinante en su atípica encarnación del torturado y temible capitán de un barco ballenero. Pero fue en el *western* donde mejor brilló su integridad severa: en *Horizontes de grandeza* (*The Big Country*, William Wyler, 1958) bordó el papel del urbanita que se interpone entre ganaderos en guerra, y en *El vengador sin piedad* (*The Bravados*, Henry King, 1958) perseguía obsesivamente a los hombres que habían violado y matado a su mujer.

Pero la década no acabó bien para Peck. *La cima de los héroes* (*Pork Chop Hill*, Lewis Milestone, 1959) es una película antibélica ambientada en la guerra de Corea y en la que la acción descarnada prima sobre la caracterización de personajes. En *Días sin vida* (*Beloved Infidel*, Henry King, 1959) encarnó, en un monumental error de casting, al escritor F. Scott Fitzgerald. Y *La hora final* (*On the Beach*, Stanley Kramer, 1959), basada en la novela de Nevil Shute, le costó críticas brutales.

*Los cañones de Navarone* (*The Guns of Navarone*, J. Lee Thompson, 1961) fue la película que lo rescató de esta crisis profesional. Este clásico del cine de guerra, con su historia tantas veces contada, su elenco de estereotipos cinematográficos y su final feliz contra pronóstico, sólo pudo nacer en uno de los tanques de sueños de la fábrica de Hollywood. Pero es una magnífica cinta de aventuras, repleta de explosiones y hazañas bélicas, sobre una incursión destinada a neutralizar dos gigantescos cañones alemanes que amenazan a la Marina de Su Majestad.

La suerte volvió a sonreírle en *El cabo del terror* (*Cape Fear*, J. Lee Thompson, 1962), un tenso y sombrío melodrama que fue mal recibido por la crítica de su país: «¡Casi pornográfica!», «¿Pero qué se le ha perdido a Gregory Peck en una película como ésta?», «Pretende ser un *thriller*, pero en realidad es un ejercicio de sadismo, y el que se sienta identificado con este repugnante intento de hacer dinero buceando en el corazón de las patologías sexuales debería avergonzarse de sí mismo». La censura inglesa exigió más de ciento sesenta cortes. Medio siglo después, *El cabo del terror* sigue siendo un hito del cine, con un extraordinario Robert Mitchum en un papel de asesino sádico.

A este título siguió la cumbre de su carrera, *Matar un ruiseñor* (*To Kill a Mockingbird*, Robert Mulligan, 1962), una preciosa versión de la novela con la que Harper Lee ganó el premio Pulitzer. Peck pertenece a esa categoría de actores que sólo pueden sacar adelante los personajes que se parecen a ellos. Y quizá por eso dio lo mejor de sí mismo en la piel de Atticus Finch, el apacible abogado que presta tanta atención a sus hijos huérfanos de madre como a un proceso judicial sin esperanza. Por esta interpretación ganó ese Óscar al mejor actor al que ya había sido candidato en cuatro ocasiones y el derecho a silenciar a los críticos que lo acusaban de inexpresividad.

Sin embargo, curiosamente, su carrera decayó durante el resto de los marchosos años sesenta. En *El capitán Newman* (*Captain Newman, M.D.*, David Miller, 1963) estuvo en su elemento, en la piel de un íntegro psiquiatra militar, pero en la fracasada *Y llegó el día de la venganza* (*Behold a Pale Horse*, Fred Zinnemann, 1964) bordeó el ridículo en un personaje de nacionalidad española. Parecía que su sobrio estilo se había quedado algo anticuado, aunque protagonizó un par de resultones *thrillers* de estilo hitchcockiano: *Espejismo* (*Mirage*, Edward Dmytryk, 1965), en el papel de un científico que intenta recordar lo que ocurrió durante una pérdida de memoria, y la deliciosa e irónica *Arabesco* (*Arabesque*, Stanley Donnen, 1966), en el rol de un profesor que recorría Inglaterra en compañía de Sophia Loren.

Defensor de causas progresistas durante toda su vida, Peck decidió limitar el número de sus apariciones en pantalla para concentrarse en actividades políticas. Así, durante el mandato de Lyndon B. Johnson, formó parte del Consejo de las Artes, e incluso se habló, en 1966, cuando Ronald Reagan se convirtió en gobernador de California, de la posibilidad de que concurriera a las elecciones por el Partido Demócrata. También se manifestó en contra de la guerra de Vietnam, aunque al mismo tiempo apoyó patrióticamente a su hijo mayor, Jonathan, que luchó en este conflicto.

Pero su decisión más valiente fue producir en 1972 la versión cinematográfica de la obra de teatro de Philip Berrigan *The Trial of the Catonsville Nine*, sobre el pro-



FIGURA 3.—Gregory Peck interpretando el papel de capitán Ahab en *Moby Dick* (John Huston, 1956).

cesamiento de un grupo de manifestantes anti-Vietnam por desobediencia civil. Esta pequeña película independiente es un vibrante alegato en favor de la objeción de conciencia y una crítica radical a la intervención estadounidense, en una época en la que la mayoría de los americanos no se hacían preguntas sobre las políticas de Estados Unidos en Oriente. Peck, que llevaba años colaborando con el partido Demócrata, se enorgullecía de haber distribuido esta cinta en un momento en el que Richard Nixon aún ocupaba la presidencia del país, y en el que él mismo formaba parte de la lista negra de la Casa Blanca.

A superar el marasmo en el que estaba cayendo su reinado popular no ayudó la aburrida serie de películas con las que acabó los años sesenta: el embrollado *thriller* político *La sombra del zar amarillo* (*The Most Dangerous Man in the World*, J. Lee Thompson, 1969), en el que encarnó a un científico que cumple una misión en la China roja; *El oro de MacKenna* (*MacKenna's Gold*, dirigida también por J. Lee Thompson, 1969), una hipertrofiada cinta del Oeste, y *Atrapados en el espacio* (*Marooned*, John Sturges, 1969),



donde tranquiliza al pueblo americano mientras tres astronautas permanecen varados en la inmensidad sideral. Nadie hizo caso a la deprimente *Yo vigilo el camino* (*I Walk the Line*, John Frankenheimer, 1970), ni a los westerns *Círculo de fuego* (*Shoot Out*, Henry Hathaway, 1971) y *Billy dos sombreros* (*Billy Two Hats*, Ted Kotcheff, 1974).

Después de una época de alejamiento de las pantallas, Peck volvió a la órbita del cine taquillero con *La profecía* (*The Omen*, Richard Donner, 1976), la siniestra y ultraviolenta historia de un embajador norteamericano que descubre que su hijo es el vástago de Satán. Heredó este papel de Charlton Heston, que lo había rechazado, y aportó la credibilidad suficiente para que el asunto funcionara. Al año siguiente, dio vida al personaje que da título a *Mac Arthur, el general rebelde* (*Mac Arthur*; Joseph Sargent, 1977) reflejando la inteligencia del exuberante general norteamericano, pero no su orgullo, su arrogancia ni su locura. Más fortuna tuvo en *Los niños de Brasil* (*The Boys from Brazil*, Franklin J. Schaffner, 1978), donde se atrevió con un villano total y absoluto, un abominable científico nazi, el doctor Mengele, que vivía oculto de la venganza judía, pero que seguía soñando con dominar el mundo.

En el otoño de su carrera, Peck había alcanzado ese nivel de superestrellato, como Marlon Brando, en el que su sola presencia, por breve que fuera, podía sostener un proyecto entero. Fue el caso de *Lobos marinos* (*The Sea Wolves*, Andrew V. McLaglen, 1980), una versión acuática de *Los cañones de Navarone*, donde comandó, con acento británico, un ataque de los veteranos de su regimiento contra un barco espía alemán.

En 1989 sustituyó a un enfermo Burt Lancaster en *Gringo viejo* (*Old Gringo*), dirigida por el mexicano Luis Puenzo, un notable intento de recrear la figura de Ambrose Bierce, el escritor satírico norteamericano que desapareció en Nuevo México durante la Revolución de 1914. Peck volvió a seducir y conmover al mundo con otra creación genial, que de nuevo prolongaba su pasión por la libertad. El último de los justos de Hollywood se había convertido en uno de los ancianos venerables del cine.

Eldred Gregory Peck, el héroe elegante y cabal, falleció el 12 de junio de 2003 en su residencia de Los Ángeles. Tenía ochenta y siete años.

