

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Edward Everett Horton. La extravagante distinción

Autor/es:

Aldarondo, Ricardo

Citar como:

Aldarondo, R. (1996). Edward Everett Horton. La extravagante distinción. Nosferatu. Revista de cine. (20):38-41.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40956>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Edward Everett Horton

La extravagante distinción

Ricardo Aldarondo

Siempre estaba ahí, marcando un territorio propio y dejando en el espectador grabado un rostro

único, a menudo anónimo: es una de esas caras que todo espectador ha visto y ha hecho propia enseguida, aunque no

recuerde su nombre. Su exquisito sentido de la extravagancia no tiene comparación posible. Como señalaba Francisco

Llinás, "incorporó personajes en los que alternaba la distinción con lo irrisorio" (1), pero es que además marcaba ese contraste en un mismo instante. Arrastraba en su encorsetada figura la más profunda ridiculez y el más punzante de los sarcasmos. Burlador y burlado. Aristocrático y patoso. Embaucador y estafado. Ingenio e ingenioso. Ilustre y aturdido. Todo a la vez, siempre con un aire anacrónico, expresado en un rostro único: su pelo engominado, sus grandes orejas, esa nariz prominente, los hoyuelos de sus mejillas y sus refinados y nerviosos andares conformaban un conjunto moderadamente estrafalario.

Edward Everett Horton no tiene la apariencia de un comediante habitual. Es un tipo irreplicable con una fórmula propia e inimitable de hacer reír, porque antes de que el personaje se manifieste, la simple presencia del actor ya aporta las claves de un humor tan dislocado como entrañable. Su repertorio de muecas, siempre medidas, conforma sólo una parte de sus recursos. Es especialista en pasar en un instante de la carcajada complaciente a la mueca de aturdimiento: el tiempo que habitualmente necesitan sus confiados e ingenuos personajes en darse cuenta del engaño o la burla amable a la que están siendo sometidos; siempre llegan tarde a los dobles sentidos.

El perfil en el que se encajaba a Edward Everett Horton siempre estaba en las fronteras del ridículo, pero jamás era payaso tonto: demasiada ironía y sutileza escondía ese perfil como para caer en el vulgar tropiezo, en el tópico hazmerreír. Su arma no era el *gag*, sino el personaje bien compuesto. El rico contraste de Edward Everett Horton se ba-

saba en un hábil juego de apariencias, las del hombre que se sabe torpe y predestinado a ir siempre por el camino equivocado, pero que se vuelca con todo su entusiasmo y convicción en cada nueva empresa, e intenta siempre, y a veces lo consigue, aunque sea por carambola, arreglar la vida de los demás. En **La alegre divorciada** (Mark Sandrich, 1934), dice convencido sobre su dudosa vocación de abogado: "Si papá pudiera ver con qué seguridad mantengo el bufete...". Es quien nunca impone respeto, aunque siempre intentará defender su dignidad: al comienzo de **Ritmo loco** (Mark Sandrich, 1937) un botones ve con admiración el cuadro del gran bailarín Petrov; al lado está el de su *manager* (Horton) al que el chaval rápidamente le empieza a pintar bigotes.

Aristócrata arruinado, abogado de poca monta, marido sometido, mayordomo perspicaz, pretendiente sin éxito o conde venido a menos, Edward Everett Horton bañó de personalidad sus personajes secundarios. Como tantos otros actores de carácter, se inició en el teatro: había nacido en Brooklyn en 1886 y en 1908 ya debutaba en el teatro, mientras estu-

diaba en la Universidad de Columbia. Al cine llegó en 1922, y participó en más de 150 películas a lo largo de 50 fructíferos años. Ya en **La vida bohemia** (King Vidor, 1926), uno de sus primeros filmes, como el amigo literato de Rodolphe, ingenuo y asustadizo, estaba más que esbozada su personalidad, sus generosas sonrisas, sus sorprendidas miradas. Cinco años más tarde, en **Astucia de mujer** (Gregory La Cava, 1931), bordaba una de sus más divertidas actuaciones, cerrando con una mueca o una certera réplica típica de La Cava algunas escenas claves. Ya era el desbarraído amigo y consejero del protagonista, que luego redondeó al lado de Fred Astaire en tres películas, **La alegre divorciada**, **Sombrero de copa** (Mark Sandrich, 1935) y **Ritmo loco**. Pero antes Everett Horton inició una serie de colaboraciones con Ernst Lubitsch, que están entre lo más recordado de su trabajo; especialmente el conde arruinado de **La octava mujer de Barba Azul** (Ernst Lubitsch, 1938), donde mantiene siempre la firmeza de carácter del aristócrata, se niega a salir de su *suite* aunque no pueda pagarla, porque lo considera un agravio, e intenta colar uno de sus nego-



Sombrero de copa

Un ladrón
en la alcoba



cios imposibles al potentado Gary Cooper. El primero de los cinco Lubitsch fue **Un ladrón en la alcoba** (1932): esta vez sí tiene dinero, pero es robado y engañado por un Herbert Marshall que se hace pasar por médico en Venecia, y tiene asumido que debe compartir su intento de cortejar a Kay Francis con otro hombre. Ahí está otro de los destinos eternos de Everett Horton: por más cariñosos o adinerados que se muestren sus personajes, casi

nuncan consiguen el amor perseguido. O como dice al encarnar al protector de Miriam Hopkins en **Una mujer para dos** (Ernst Lubitsch, 1933), "*nunca llego a la primera base*". Y es que es tan estirado y timorato que cuando ella le explica las sensuales reacciones que le provocan Gary Cooper y Fredric March, él se horroriza. Es un pusilánime que cuando tiene que esforzarse por mantener junto a él a su amada, prefiere el negocio al amor.

Igual de pacato se mostraba en **Toda la banda está aquí** (Busby Berkeley, 1943) y acababa marcándose un baile imposible con Carmen Miranda (uno de sus momentos más memorables), enredándose en sus propios brazos, y posteriormente con el rostro emborronado del rojo de labios de la chica del sombrero de frutas. Al comienzo de **La alegre divorciada** Edward Everett Horton intentaba manejar con sus dedos una bailarina de trapo como su compañero Fred Astaire, y reconocía: "*Soy tan torpe... Siempre quise dedicarme al baile*". Quizá por eso algunos de sus mejores momentos están en sus intentos de bailar o cantar. Además de los pasos junto a Carmen Miranda, están entre sus más delirantes intervenciones el convencimiento con que se marca unos artríticos pasos en el número "Let's Knock Knees" de **La alegre divorciada**, que consiste en darse rodillazos, o su entrega al cantar una canción con el improvisado coro de amigos en el cuarto de los



Horizontes perdidos



juguete de Katherine Hepburn en **Vivir para gozar** (George Cukor, 1938).

Otra colección de momentos impagables se puede reunir al seguir algunos de sus atuendos de película en película, que no suelen ser centro de la comicidad, sino el complemento perfecto para definir la inevitable tendencia al ridículo de sus personajes. Sus aparatosos bates, la túnica tibetana de **Horizontes perdidos** (Frank Capra, 1937) (donde encarna a un protestón y asustadizo paleontólogo), la camiseta de tirantes y el pantalón corto con que baila en **La alegre divorciada**, el conjunto de ropa interior que acompaña su interminable meditación cuando intenta adivinar dónde ha visto antes a Herbert Marshall en **Un ladrón en la alcoba...** En una escena de **Cinderella Jones** (Busby Berkeley, 1946) lleva simplemente traje con pajarita... pero está dentro de una sauna mientras entrevista a uno de sus clientes. En las

últimas secuencias acaba mojado y tapado con una manta tras hacer volcar con una increíble pirueta la barca en la que remaba.

Después de un frenético y siempre brillante trabajo en los años 20, 30 y 40, Edward Everett Horton hizo una sola película en los 50, hasta que Frank Capra contó por tercera vez con él para **Un gángster para un milagro** (1961) donde asumió, ya muy avejentado, con una elegancia, una perspicacia y un humor perfectamente conservados al mayordomo del supuesto hotel de Bette Davis. Poco antes de morir de cáncer en California en 1970, al parecer declaró: "*Me lo he pasado muy bien*".

Queda siempre la imagen de comediante. Pero hay un Edward Horton más serio en **Extraña confesión** (Douglas Sirk, 1944). Sirk explica: "*Elegí a Edward Everett Horton para el papel de conde. Todo el mundo me decía que*

estaba loco, y me presionaron mucho para que le despidiera, pero me negué, y creo que estaba muy bien; tuvo excelentes críticas" (2). Y Jon Halliday al preguntar a Sirk por ese papel, explica refiriéndose a Horton: "*Hay unas declaraciones de él en las que dice que éste es el mejor papel que hizo nunca y que usted es el mejor director con el que trabajó*" (3). Para Sirk el actor "*reveló toda la ambigüedad de esa miserable figura, el conde Volsky*". Sin renunciar a su peculiar gesticulación, Horton profundizó más en su personaje. Esta vez el perfil del aristócrata caprichoso, incapaz de amar de verdad, iba en serio y el actor desplegó ese talento que se había acostumbrado a administrar en pequeñas y memorables dosis.

NOTAS

1. Francisco Llinás: "Filmografía de Edward Everett Horton". *Archivos de la Filmoteca*, número 7.
2. Jon Halliday: *Douglas Sirk*. Editorial Fundamentos. 1971. Página 66.
3. *Ibidem*.