

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Peter Lorre. "P" de pajarita

Autor/es:

Molina Foix, Juan Antonio

Citar como:

Molina Foix, JA. (1996). Peter Lorre. "P" de pajarita. Nosferatu. Revista de cine. (20):54-59.

Documento descargado de:

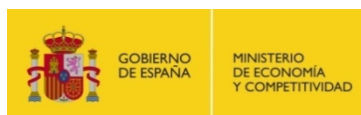
<http://hdl.handle.net/10251/40960>

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



Peter Lorre

"P" de pajarita

Juan Antonio Molina Foix

Cuenta Alfred Hitchcock, que congenió bastante con Peter Lorre (con el que compartía su humor negro y su afición a contar chistes verdes y gastar bromas pesadas), que el actor centroeuropeo era conocido en la profesión como el "abrigo ambulante".

te", por la enorme talla de la prenda que cubría casi por completo su diminuto cuerpo. Uno de sus abrigos hasta el suelo, con su cabecita sobresaliendo a duras penas por encima de un abultado cuello de pieles, aparece en **Las manos de Orlac** (Karl Freund, 1935), única de sus películas que saca partido a esa supuesta manía del actor.

La nota de distinción que sí caracteriza a Lorre y se repite en la práctica totalidad de sus apariciones en la pantalla es el corbatín o corbata de lazo, popularmente conocida como pajarita. Las hay de todos los tipos en su filmografía: desde el típico lazo negro que ya salía en **M, el vampiro de Düsseldorf** (Fritz Lang, 1931), pero que inmortalizaría en **Casablanca** (Michael Curtiz, 1942), siendo luego el más asiduamente utilizado -variante de color claro en **La burla del diablo** (John Huston, 1953)-, hasta el estampado de

lunares que luce en **El halcón maltés** (John Huston, 1941), por no citar los modelos a cuadros de **Soga de arena** (William Dieterle, 1949) o **Peligros de juventud** (Irving Pichel, 1950), ni los lazos con caídas de **The Boggie Man Will Get You** (Lew Landers, 1942) o **La comedia de los terrores** (Jacques Tourneur, 1963).

Esa pulcritud en el vestido, ese atildamiento algo afeminado que acentuaría en sus extravagantes papeles de aventurero equívoco, servía de contrapunto al innegable desasosiego inherente a este actor rechoncho y achaparrado, de ojos saltones y párpados caídos, peculiar tono de voz y talante melancólico, que saltó a la fama encarnando al patético y repulsivo asesino de niñas de **M, el vampiro de Düsseldorf**. Otra inicial que también podría definirle a la perfección, ya que el citado film marcaría el resto de su carrera con su involvida-

ble creación del sufrido y pulcro psicópata, tan inquietante como digno de lástima, elementos que en lo sucesivo combinará en diferentes dosis y con resultados bien dispares en casi todas sus películas.

No fue fácil el camino que condujo a este actor (de verdadero nombre Lazlo Löwentstein), nacido en una pequeña aldea de los Cárpatos (en la actual Eslovaquia), hasta su consagración con Fritz Lang, que le abrió las puertas del cine alemán, después del inglés y finalmente lo llevó a Hollywood. Tras pasar su infancia en Viena, a los veinte años se inició en el teatro, experiencia que proseguiría en Breslau, Zürich y finalmente Berlín, donde Lang le descubriría actuando en el Teatro del Pueblo de Brecht. Con **M, el vampiro de Düsseldorf** iniciaría su aplaudida serie de psicópatas y neuróticos de siniestro rostro aniñado, más melindrosos que resueltos, y



M, el vampiro de Düsseldorf

con modales de burgués bienpensante, incapaz aparentemente de matar ni una mosca.

Tanto por su físico como por su idiosincrasia, Lorre parecía predestinado a los personajes culpables y atormentados de Dostoyevski o mejor aún de Kafka (¡Qué gran Gregorio Samsa se ha perdido el cine!). Pero sólo tuvo la oportunidad de interpretar al estudiante Raskolnikov, nada más llegar a Hollywood. Aunque era un gran acierto de cara a su lanzamiento en el cine americano, y pese a que la dirigió Josef von Sternberg, **Crimen y castigo** (1935) resultó un fiasco completo, no fue más que una adaptación banal y edulcorada con vistas exclusivamente al lucimiento del actor. Mucho después se resarciría escribiendo, dirigiendo y protagonizando un film en Alemania, **Der Verlorene** (1950), en el que adaptó ingeniosamente el mundo del escritor ruso a la estética del expresionismo alemán.

Otros maníacos le tocarían en suerte más adelante, aunque con desigual fortuna. Como el melifluo asesino de mujeres de **Stranger on the Third Floor** (Boris Ingster, 1940), o el taciturno aficionado a las ciencias ocultas de **The Beast with Five Fingers** (1946), que organiza un diabólico plan (centrado en una traviesa y malintencionada mano amputada que campa por sus respetos y hasta se permite tocar al piano la chacona de Bach) para poder seguir disponiendo de la nutrida biblioteca del tullido pianista del que él era secretario particular. Mas las necesidades de diversificar su carrera le apartaron pronto de esos papeles de desequilibrado vulnerable, más víctima que culpable, para meterlo de lleno en el grupo de los malvados sin paliativos. Hitchcock fue el primero que vislumbró esa faceta suya al confiarle dos villanos con envidia: el cortés pero implacable secuestrador de **El hombre que sabía demasiado** (1934) (versión in-

glesa) y el nefario, aunque bromista, asesino a sueldo mexicano (de pelo rizado y bigote a lo Pancho Villa) de **El agente secreto** (1936), que pomposamente se hace llamar General Pompilio Moctezuma de la Villa.

Sin embargo su *tour de force*, por el que se ganó un lugar privilegiado en el panteón de los genios del mal, fue su interpretación en **Las manos de Orlac** del doctor Gogol, un reputado cirujano de cráneo completamente rapado, que ha dedicado toda su vida a curar niños deformes y soldados mutilados, y cuya desbordada pasión (de raíz fetichista) por una actriz del *Théâtre des Horreurs* le convierte en un alucinado monstruo de crueldad y sadismo. Llevado por su *amour fou*, Gogol no sólo injerta las manos de un asesino (recién ejecutado en la guillotina) al pianista con el que está casado la mujer que ama (mutilado en un accidente de tren), sino que trata de hacer



El halcón maltés



creer a éste que los impulsos homicidas del donante perviven en los miembros amputados, cargándole una serie de asesinatos que en realidad comete él, siguiendo un diabólico plan que incluye una fantasmal aparición del verdadero propietario de las manos, exigiendo que se las devuelvan. *"Sus manos fueron una vez mías (...). Sí, me cortaron la cabeza; pero el doctor Gogol me la volvió a poner"*, le dice el supuesto resucitado, quitándose la capa para mostrarle un cuello artificial, formado por un pesado arnés metálico con correas de cuero que sujeta la cabeza al resto del cuerpo, en una escena que nadie que haya visto el film podrá nunca olvidar.

Su galería de villanos incluye de todo: desde siniestros torturadores como el sádico guardián de **Island of Doomed Men** (Charles T. Barton, 1940), que azota a sus prisioneros

vestido impecablemente de blanco mientras escucha nocturnos de Chopin, el porfiado sargento alemán de **The Cross of Lorraine** (Tay Garnett, 1943), o el taimado verdugo japonés que utiliza una red de anzuelos como parte de sus técnicas de convicción en **Invisible Agent** (Edwin L. Marin, 1942), hasta el mismísimo Nerón -que interpreta un tanto groseramente en **The Story of Mankind** (Irwin Allen, 1957)-, pasando por los intrigantes espías de medio pelo de **All Through the Night** (Vincent Sherman, 1942), **Background to Danger** (Raoul Walsh, 1943), **The Mask of Dimitrios** (Jean Negulesco, 1944) y **Confidential Agent** (Herman Shumlin, 1945), o los hampones, más bien despreciables, de **Three Strangers** (Jean Negulesco, 1946), **Ángel negro** (Roy William Neill, 1946), **Acosados** (Arthur Ripley, 1946) y la mítica **El halcón maltés**.

Con **Casablanca** inició Lorre un nuevo derrotero en su carrera dando vida a una serie de aventureros internacionales, por lo general apátridas, que lucen invariablemente el consabido esmoquin con satinados reflejos de solapa, conspirando sin cesar en un mundo revuelto del que pretenden sacar provecho. Su imperfecta pronunciación del inglés le convertía en candidato perfecto para caracterizar a esos desesperados y equívocos refugiados a la caza del pasaporte que les pudiese librar de su confortable infierno, como el pusilánime Ugarte de la citada **Casablanca**, papel casi calcado en **The Conspirators** (Jean Negulesco, 1944) con sólo sustituir la ciudad marroquí por Lisboa. En ambas películas Lorre formó una chocante pareja con el obeso Sydney Greenstreet, con el que ya había coincidido en **El halcón maltés**. La orondez, sentido del humor e impavidez de

Greenstreet contrastaban con la insignificancia, vulnerabilidad y tics de Lorre, convirtiéndose la pareja en tan sólo seis años y nueve películas en una especie de Laurel y Hardy de la intriga internacional.

Esa misma dificultad lingüística le predispondría también a representar toda suerte de extranjeros, no sólo centroeuropeos. Casi nadie puede presumir como él de haber interpretado tal variedad de nacionalidades: ruso en **Crimen y castigo**, **Background to Danger** o **La bella de Moscú** (Rouben Mamoulian, 1957), húngaro en **The Face Behind the Mask** (Robert Florey, 1941), alemán en **M, el vampiro de Düsseldorf**, **Hotel Berlin** (Peter Godfrey, 1945) o **The Cross of Lorraine**, belga en **Congo Crossing** (Joseph Pevney, 1956), austríaco en **La ninfa constante** (Edmund Goulding, 1943), francés en **Strange Cargo** (Frank Borzage, 1940) o **Pasaje para**

Marsella (Michael Curtiz, 1944), y, adentrándose ya en lo exótico, árabe en **Casbah** (John Berry, 1948) o **Cinco semanas en globo** (Irwin Allen, 1962), mexicano en **Agente secreto**, sudamericano en **Casablanca**, balcánico en **El halcón maltés**, chino en **They Met in Bombay** (Clarence Brown, 1941) y japonés en la larga serie de Mr. Moto.

Curiosamente dos de estos personajes extravagantes le darían celebridad mundial. Por un lado, el afectado y servil Joel Cairo, de **El halcón maltés**, de cabellos rizados y brillantes, siempre repeinado y perfumado, y provisto en todo momento de guantes blancos y bastón. Del otro, el perspicaz y críptico detective japonés Mr. Moto, de razonamientos impecables y disfraces imprevisibles, que siente debilidad por el *jiu-jitsu*, el camuflaje y las intrigas desvergonzadas, réplica del chino Charlie Chan que interpretara Warner Oland

y antecedente del también chino Mr. Wong, encarnado en la pantalla por Boris Karloff. Mas esta imprevista incursión al otro lado de la ley sería pasajera. Ni el compasivo detective victoriano de **The Verdict** (Don Siegel, 1946), ni el apacible inspector argelino (con fez incluido) de **Casbah**, ni el ridículo policía con entorchados de **Congo Crossing**, ni el resignado detective de **Peligros de juventud**, pueden hacer olvidar a sus grandes personajes, oprimidos y despendolados a la vez, abrumados y sombríos, de rictus amargo, responsables en su mayor parte del puesto destacado que hoy ostenta en la historia del cine.

Con el paso de los años cada vez le fue más difícil encontrar papeles a su medida, y tuvo que conformarse con participar como simple comparsa o figurante, incorporando una serie de tipos episódicos, más bien simpáticos: científico en **20.000 leguas de viaje sub-**



Arsénico por
compasión



marino (Richard Fleischer, 1954) y **Viaje al fondo del mar** (Irwin Allen, 1961), director de cine en **The Buster Keaton Story** (Sidney Sheldon, 1957), *clown* en **El gran circo** (Joseph M. Newman, 1959), chófer en **Scent of Mystery** (Jack Cardiff, 1959), ejecutivo en **Jerry Calamidad** (Jerry Lewis, 1964)... Lo peor fue que muchas veces tuvo incluso que autoparodiarse, aunque hay que reconocer que salió bien del trance, decantándose sin miedo por lo grotesco. Su mirada bovina y sus ojos abultados, dentro de un rostro cada vez más abotargado, con los años dieron lugar a una feliz expresión (por lo menos entre cinéfilos): "quedarse Peter Lorre", como sinónimo de sorpresa y desconcierto. Y amplias dosis de ambas cosas pueden degustarse en sus últimas apariciones bufonescas. Lo que empezó en **Arsenico por compasión** (Frank Capra, 1944) como una risueña burla de sus doctores malé-

volos e inquietantes, desembocó en el paroxismo de humor macabro destilado en películas como **Historias de terror** (Roger Corman, 1962), **El cuervo** (Roger Corman, 1963) y **La comedia de los terrores** (Jacques Tourneur, 1963), compartiendo honores estelares con otros dos magos del cine de terror Karloff y Price (recuerden su duelo con este último... cantando vino, en el episodio "El

gato negro" de su primer film con Corman). Mención aparte merece el comisario soviético que interpreta en **La bella de Moscú**, donde el actor rompe todos sus esquemas hasta el punto que se permite bailar (a su manera) en dos memorables números musicales ("Too Bad" y "Siberia"), tomándose a chacota a sí mismo, por lo menos tanto como a los sacrosantos dogmas del marxismo.



El cuervo