

# “Perdición” (1944) de Billy Wilder, un clásico del cine negro

escrito por Ignacio Ilundain | 9 septiembre, 2023

*Perdición* es una gran película, un clásico del cine negro donde se muestran algunos aspectos de lo que serán constantes de este género. El protagonismo de los “malos” insertos en una sociedad dominada por una crisis moral; el poder de los impulsos que ponen en entredicho la libertad de elección. Una película que produce un efecto catártico peculiar en el espectador.

*Perdición* (“Double Indemnity”) es una película de 1944 dirigida por Billy Wilder, considerada por la crítica como una obra clásica e imprescindible de la historia del cine. Es también la primera película que acabó de dar forma a lo que más tarde la crítica francesa llamó «cine negro», y que marcó los pasos de muchas otras de este género. Wilder co-escribió el guion junto al escritor Raymond Chandler autor de, entre otras novelas, *El sueño eterno* (1939), *Adiós, muñeca* (194), *La ventana alta* (1942), quien se acercó a la escritura de cine con este trabajo. Este guion se basaba en la novela de James M. Cain, *Pacto de sangre*, que se publicó por entregas en el semanario *Liberty* en 1935, y que tuvo como modelo un crimen real cometido en Nueva York en 1927.

## Un bajo nivel moral

En esta película, los principales protagonistas son “dos canallas”, como dice la protagonista hacia el final. El papel de quien persigue el delito en este tipo de historias, sea detective privado o policía, juega en esta película un papel secundario aunque muy importante: el investigador de la compañía de seguros Barton Keyes, interpretado por Edward G.

Robinson. Los protagonistas son “los malos”, aunque entre ellos se dará cierta asimetría: el agente de seguros Walter Neff (Fred McMurray) será el embaucado por la femme fatale Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwick, en el papel más memorable de su dilatada carrera).



No se cumple el esquema de “buenos y malos». El esquema es algo más complicado ya que, en esta película, los protagonistas encarnan la relación de “malo y peor», ambos perseguidos por el “bueno”. Los “héroes”, como normalmente se les denomina a los protagonistas, no actúan moralmente, sino que engañan, roban y matan.

Llama la atención el rápido proceso por el que el agente de seguros, soltero y muy seguro de sí, de su atractivo social, es embaucado para cometer un asesinato. Qué estatura moral tendría este personaje para que la seducción haya sido tan rápida, para que el imaginar la vida con ella y con el dinero del seguro fuese tan tentador. Está claro que el personaje no tenía fuertes convicciones morales. La película no es un retrato psicológico del proceso moral pero sí es creíble el retrato hecho con eficacia con dos o tres pinceladas. **Walter Neff** no tiene consistencia, **no tiene una estructura moral** que defina su personalidad.

Esta debilidad, propia de un hombre ufano, contrasta con la **consistencia de Phyllis Dietrichson** (Barbara Stanwyck). Durante la película queda claro que sabe lo que quiere, que utiliza la seducción para conseguir sus metas. No es la primera vez que lo hace, como se nos da a entender. Pero al final, al declarar su amor saliendo de su egocentrismo, mostrará una **vulnerabilidad** interior que contrasta con la fortaleza mencionada.



Fred McMurray y Barbara Stanwick, en «Perdición» (B. Wilder, 1944)

Tal vez no sea muy creíble este último giro, pero le da un toque melodramático a la escena que permite al espectador congraciarse moralmente un poco con ella al poder pensar que si ha conocido el verdadero amor, no puede ser tan mala. De hecho, por un lado, el marido asesinado, era un bruto; y por otro, reconoce que está “podrida hasta el alma”.

Este último giro melodramático se debe, en parte, a las exigencias de la situación que se vivió esos años en los que había una fuerte **censura** en el cine, la conocida como “código Hays”, y por la que los “malos” debían recibir su castigo. Hay un esquema narrativo de redención de la culpa, de **conversión final** en la que los culpables sufren su culpa y confiesan el mal hecho.

Por otro lado, el inspector de seguros repite que su labor es

imprescindible ya que muchos clientes quieren engañar a la Compañía. Da a entender que en esta sociedad, la voluntad de estafa y de engaño está muy extendida, con lo que la actitud de sospecha hacia las reclamaciones de sus clientes está presente desde el comienzo. El caso de los dos protagonistas confirma la extensión de este **bajo nivel moral de la ciudadanía**. Hasta los que parecen buenos, si se da la ocasión, se comportan mal.

El tono moral, por lo tanto, está muy presente en la película. Hay buenos (pocos) y malos. El **título** que se puso en España subraya este carácter, acentuando la idea de declive, de caída, de ruina moral grave. El original, *Double indemnity*, es "más objetivo": la doble indemnización por la muerte de la persona asegurada es lo que buscan los protagonistas al hacer el plan. Creo que los títulos son muy importantes, más en el caso de las películas que se anuncian con carteles, anuncios en periódicos y radio (y hoy con medios audiovisuales de diverso formato). Si se repite "doble indemnización" se subraya el objetivo del plan, la estrategia para conseguirlo. Si lo que se anuncia es la "perdición", se forja la clave de lectura moral de la obra: **se espera la ruina moral** a través de la violencia y el sexo. Los títulos crean expectativas de desarrollo argumental que condicionan la visión de la película.

El período clásico del cine negro (1940-1958) coincide con el período clásico de otro género estadounidense: el *western* (este, de mayor duración). Parecen ser dos caras de la misma moneda. Las historias del *noir* ocurren en el **presente** de esa época, en la **ciudad**, lo que contrasta con el **pasado** que se mitifica en el *western* y en el que la imponente **naturaleza** es un escenario usual.

En las películas del oeste domina el planteamiento de "buenos y malos" en el que ganan, claro está, los "buenos". En el cine negro, los malos son los protagonistas. De manera indirecta ganan los "buenos", pero lo que pasa, es que pierden los

“malos”, cuyo retrato psicológico-moral es más detallado y realista. Cuando hay detectives, estos serán los “buenos”, pero su nivel moral medio dejará mucho que desear, muy lejos de la nobleza moral que define a algunos personajes de las películas del oeste, por ejemplo, [Horizontes de grandeza](#) (W. Wyler, 1958) o [El hombre que mató a Liberty Valance](#) (John Ford, 1962). Pero algo une con fuerza los dos géneros: tanto en el cine negro como en el *western*, la violencia será tema central.

## El efecto emocional en el espectador

Todos hemos oído la expresión “efecto catártico” que indica que hay experiencias capaces de transformar el ánimo. La **catarsis**, palabra que hemos copiado del griego antiguo, nombra la liberación y purificación que se produce en el ánimo al vivir algo que tiene para nosotros un sentido intenso, o cuando asistimos a la representación de una historia de gran envergadura. La palabra la utilizó Aristóteles en su *Poética* cuando hablaba del efecto que producía en los espectadores la representación de las tragedias a las que asistían. La historia humana que cuenta el teatro (y el cine y la literatura en general) es **algo fingido pero posible**, ofreciendo al espectador una posibilidad vital con la que se puede identificar en mayor o menor medida.

Toda película pretende producir un efecto en el espectador. Más allá del genérico entretener que supone siempre captar la atención, está el divertir, el hacer llorar, asustar, reír... También pueden querer provocar la reflexión, estando muy presente siempre el aspecto emocional, algo propio de una historia humana bien contada. Esto no es algo exclusivo de las artes narrativas, claro está. Ahí están los discursos bien contruidos, las otras artes, empezando por la música, y los mismos acontecimientos históricos y personales. No es algo exclusivo, pero sí es algo característico de las artes narrativas.

En diversos análisis sobre el cine negro, es frecuente mostrar la dificultad de una definición del género, algo que parece escaparse al existir muchas variaciones en las historias. Violeta Kovacsics en *50 maneras de morir. Cine negro y poética de la fatalidad* (2022), afirma que este tipo de cine se define, sobre todo, como un **estado de ánimo**.



Barbara Stanwick, en «Perdición» (B. Wilder, 1944)

Va a depender de cada espectador y su situación, y también de la época histórica en la que se ve la película. Estos argumentos pueden causar **espanto** ante lo ilícito; **compasión** ante el dolor no solo de las víctimas sino del de los mismos culpables que viven atormentados; **tranquilidad** porque el orden social no queda resquebrajado del todo ya que los malos no ganan; cierto **desasosiego** ante la visión pesimista del nivel moral social; **miedo** porque eso que pasa en la pantalla se ve como posible en la vida real... Todo ello acompañado de un **placer estético**: estamos viendo una película, no la vida real. Y, aunque la película sea realista, es una obra de arte, y el placer estético es algo propio de su contemplación. Este placer modula todo lo anterior. Esto explica que haya personas a las que les gusten las películas de terror donde pasar miedo es divertido.

La intensidad de las emociones que se transmite es alta en estas películas. En *Perdición*, además de lo dicho, encontramos:

- La **atracción sexual** está claramente afirmada en esta película, pero lo sexual apenas se muestra (seguimos con el código Hays), aunque la pulsera en el tobillo y el plano subjetivo que la sigue, así como los diálogos ingeniosos, la muestran de modo lúdico.
- El momento del **asesinato** en el que vemos el rostro de ella mientras conduce en un plano central memorable. La interpretación de Barba Stanwyck, imaginando, no viendo, cómo mata su amante a su marido, nos comunica un cúmulo de sensaciones.
- El **miedo de los culpables** (que hacemos nuestro parcialmente) al verse progresivamente descubiertos, así como la **desconfianza** mutua, la suspicacia ante las intenciones de los que ahora son enemigos.

A todo ello se suma la **música**, en este caso de Miklós Rózsa, la **iluminación** expresionista, llena de claroscuros, así como algunos **ángulos de cámara** forzados. Todo ello interviene en la creación de ese “estado de ánimo”.



Fred McMurray y E. G. Robinson en «Perdición» (B. Wilder, 1944)

En su conjunto, esta y otras películas de este género, transmiten cierta sensación de **angustia** que, según parece, no deja de ser un reflejo del momento social en el que fueron realizadas: la época posterior a la segunda guerra mundial, a la bomba atómica, al aumento de la delincuencia... Pero, como decía antes, es una angustia que, en cierto sentido, deleita: estamos viendo una película, lo pasamos bien. Sentir algo de

angustia pasándolo bien es algo que ocurre en el cine, no en la vida real. Algunos autores asocian el cine negro a la tragedia clásica griega. Tal vez haya que volver a la palabra catarsis para nombrar el efecto emocional de este tipo de películas.

## Fatalismo

*Perdición* es una película narrada por el protagonista masculino, Walter Neff (Fred McMurray) que llega herido de bala a su oficina. El comienzo de la película es la llegada, bastante emocionante, a su oficina donde empieza a grabar su confesión, a narrar su intento de engañar al seguro. Esta confesión está dirigida al inspector y compañero Barton Keyes (Edward G. Robinson).

Aparece así un recurso usual en este género, la voz en *off* que narra la historia, y que sigue la perspectiva de muchas novelas de detectives escritas en primera persona. Nota: hay una versión contemporánea muy recomendable de este tipo de historias en una serie de novelas escritas por Sue Grafton (1940-2017) con el título genérico *El abecedario del crimen*; publicó 25 novelas, de la A a la Y, protagonizadas por la detective privada Kinsey Millhone.

En *Perdición* sabemos al principio algo sobre el final. El interés estriba en saber cuál es la historia que lleva a esa situación.

*No escuchaba mis propios pasos. Eran los pasos de un hombre muerto.*

La película es, casi entera, un **largo flashback**, un recuerdo. Las narraciones que se intercalan con el relato cinematográfico explican y cuentan una historia que le ha pasado a él. El punto de vista es el suyo, el de aquel que es seducido con facilidad, porque ya era propenso a ello, el que está dominado por el deseo de estar con esa fascinante mujer y

disfrutar de la riqueza, el de aquel que soporta con miedo la investigación sobre el caso...

Además de que la película está contada desde el punto de vista de uno de los protagonistas, el hecho de estar contada desde el final da a la historia cierto **aire determinista**. Esto recuerda el famoso comienzo de la novela de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1981):

*El día que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo.*

La clara diferencia está en que la novela está escrita en tercera persona y la película en primera. En los dos casos se crea una fuerte expectación: ¿cómo será la historia que lleve a ese final? Esa **expectación** está guiada por una seguridad: sabemos lo que ocurrirá al final, aunque no sabemos cómo ni por qué. Esa seguridad acompaña nuestra visión de la película, o la lectura de la novela, y eso hace que nos dé la impresión de entender. Como si el personaje que narra la película entendiese que al final lo que ha ocurrido, **tenía que ocurrir**.

El “tener que” habla de una obligación forzosa, de un efecto que se sigue necesariamente de su causa. Cuando decidieron actuar de ese modo, no se veía así. Ahora, desde el final, está claro. A lleva a B y B a C. Si no hubiese pasado A o, por lo menos, B, no estaríamos en C. Desde C, se ve claro que el pasado es necesario, que no se puede cambiar. La visión que esta película y otras del género transmiten, es la que acepta que esa **necesidad lo modula todo**. Los estudiosos del cine negro remarcan siempre esa presencia del determinismo y de la **fatalidad**, que recuerda, otra vez, a la tragedia griega.

“Parecemos marionetas del destino”. Esta frase que pudieran enunciar muchos personajes de estas historias, la utilizamos de vez en cuando al experimentar el influjo de fuerzas poderosas que escapan a nuestro control. Lo necesario, lo que

no podemos dominar y acontece imponiendo su realidad, forma parte de la vida. Esta "experiencia del destino", se vive como experiencia negativa, ya que lo necesario se impone a la capacidad de elección, dando a entender que, en el fondo, no somos libres, y que lo que ocurre va en contra de lo que deseamos o queremos. En el uso corriente de la palabra "fatal" se unen los dos significados: algo muy malo ("estoy fatal"), y algo necesario e ineluctable (fatalidad, fatalismo). Es la idea popular que tenemos de la visión clásica griega del destino con la que discutía Calderón de la Barca en *La vida es sueño* (1635) o en *Los tres afectos del amor* (1658, comentada [aquí](#)).

Dominados por el pasado ("del que no se puede escapar"); por el deseo vehemente que "nos empuja a"; por las estructuras sociales, algo propio de "sociedades cerradas", que marcan nuestro desarrollo vital... Este determinismo, este "verse empujado a" es algo propio de películas de este género. La sociedad está corrompida no habiendo posibilidad de ser bueno. Se puede intentar ser más listo que los mecanismos de control sociales, pero parece que una fuerza mayor domina los destinos humanos. Esa es la fatalidad. En *Deseos humanos* (Fritz Lang, comentada [aquí](#)) el protagonista, también arrastrado por una *femme fatale*, mantiene margen de elección. En ese sentido, es más optimista.

*Perdición*. Una gran película, ejemplo de un tipo de cine que entretiene y que da que pensar sobre la condición humana, un clásico imprescindible del cine negro.