

Sinopsis

Un coche circula a toda velocidad por la ciudad de Los Ángeles en la noche. En él llega Walter Neff (Fred McMurray) al edificio de la compañía de seguros donde trabaja. Conversa con el ascensorista y llega a un despacho. Va encorvado. Con una sola mano enciende un cigarrillo. Coloca un cilindro en el dictáfono y comienza a grabar una confesión para su jefe, el inspector de reclamaciones Barton Keyes (Edward G. Robinson). En ella le dice que la intuición de Keyes era correcta en el asunto de la doble indemnización de Dietrichson, que no era accidente, ni suicidio, sino asesinato. Y que él, Neff, agente de seguros de 35 años y soltero, era el asesino.

Un flashback, con la voz en off de Neff que continúa su confesión, lleva el relato al mes de mayo, cuando el agente de seguros fue a casa de Dietrichson para intentar que éste renovara el seguro del automóvil. El hombre no está en casa, pero su esposa, Phyllis Dietrichson (Barbara Stanwyck), aparece en lo alto de la escalera, a medio vestir. Finalmente accede a recibirle y mientras espera a que ella se prepare, él mira en el salón las fotos de familia y piensa en la impresión que le ha causado la seductora mujer. Cuando ella regresa, Neff le explica que su marido debe renovar la póliza de seguro del automóvil. Tras explicar que su marido está en Long Beach ocupado en negocios de petróleo, se interesa por la carrera profesional de Neff y finalmente le pregunta por los seguros de accidente. La conversación se dirige a terrenos más personales y Phyllis le advierte a Neff que baje la velocidad y, sin dejar de mostrarse seductora, le pide que vuelva cuando esté su marido.

Neff vuelve a su compañía donde el hábil, cínico y meticuloso Keyes intenta con éxito no abonar la póliza del seguro a un camionero al que se le ha incendiado el vehículo, una reclamación que califica como falsa. A Neff no le gustan demasiado esos métodos. En su despacho encuentra un recado de Phyllis para que retrase la cita. Cuando finalmente va a su casa, no están ni el marido ni la criada. Phyllis dice que su marido acepta renovar el seguro de coche y vuelve a interesarse por el de accidentes, pues teme que su marido pueda tener un percance en los campos de petróleo. Ella, segunda esposa de Dietrichson, con una vida sin alicientes, quiere hacer el seguro sin que él lo sepa. Él entiende enseguida sus oscuras intenciones y se lo hace saber. Ella se ofende y le pide que se vaya. Horas más tarde, Neff no consigue quitarse a Phyllis de la cabeza. De pronto aparece ella en casa, y le explica que su marido la vigila y la tiene atada, y pide ayuda a un Neff que se la niega, para acto seguido besarla y confesar que está loco por ella. Ambos cuentan rasgos de su vida. Él es un solitario rodeado de extraños. Ella le explica que finge cariño ante su marido y la hija de éste, Lola (Jean Heather), y que fue la enfermera de su primera esposa y después se casó con él. Le daba lástima, pero ahora le odia, asegura que él se emborracha y la pega. No le importaría verlo muerto. Neff teme que, si ella hace algo, el astuto Keyes descubra el accidente y la cuelguen. Neff se ve un crupier que tiene la ruleta en sus manos y puede obtener 50000 dólares matando al marido de la mujer que le gusta.

La relación entre ambos se consolida. Ella insiste en matar al marido y él le promete planear algo perfecto. Neff consigue que Dietrichson firme el seguro, aunque le perturba el hecho de que Phyllis haya utilizado a su hijastra Lola como testigo de la firma. Al salir de la casa, Neff propone a Phyllis que su marido en tren en un viaje que tiene que hacer: la indemnización es doble en accidentes que raras veces ocurren. Al entrar en el coche Neff se encuentra dentro a Lola, que va a ver en secreto a su novio Nino Zachette. Su padre no le deja salir con él, porque ha contraído deudas y ha dejado la carrera. Neff se siente incómodo por planear el asesinato del padre de esa buena chica.

Neff y Phyllis se ven en un supermercado para entrar en detalles. Hay un problema: el marido se ha roto la pierna. Más tarde Keyes propone a Neff ascenderle y hacerle su ayudante, pero él lo rechaza. Finalmente Phyllis llama diciendo que su marido sale esa misma noche en tren con sus muletas. Neff prepara sus coartadas cuidadosamente y se viste igual que Dietrichson. Va a casa de éste y se esconde en el asiento trasero de su coche. En el trayecto hacia la estación, y a una señal de Phyllis, que va conduciendo, Neff mata a

Dietrichson. En la estación, Neff caminando con muletas se hace pasar por Dietrichson, sube al tren y se instala en la plataforma del último vagón. Hay un hombre allí, pero Neff consigue que se vaya aceptando que le traiga su pitillera de su departamento. Así consigue tirarse del tren, que viaja a poca velocidad, en el punto acordado, donde le espera Phyllis. Saca el cadáver del coche y lo deja sobre la vía con las muletas y el sombrero. Al regresar, repasan lo que debe declarar ella. Todo ha salido según lo previsto, pero Neff tiene la sensación de que algo se va a torcer y empieza a no poder dominar sus nervios.

Keyes repasa el caso. La policía cree que es muerte accidental y Keyes explica a su superior Norton que no va a reprochar a Neff el haber hecho la póliza de Dietrichson y que está de acuerdo en la versión policial. En ese momento aparece Phyllis, a la que han llamado para notificarle que su marido tenía un seguro de accidente, y Norton le advierte que cree que fue un suicidio, pues todo concuerda: Dietrichson hizo la póliza sin que lo supiera su familia, viajaba solo, se dirigió a la plataforma de atrás y se libró del testigo. Norton propone a Phyllis pagarle una parte de la póliza y ella se va ofendida. Keyes discute con Norton, pues ve imposible que sea un suicidio.

Neff se tranquiliza al ver la reacción de Keyes. Al llegar a su casa, Phyllis le llama y dice que va a ir a verle. Pero antes llega Keyes, extrañado por el hecho de que Dietrichson no reclamara el seguro de accidentes cuando se rompió la pierna. Mientras le explica a Neff que piensa que la culpable es la mujer, llega Phyllis por el pasillo y se detiene al escuchar la conversación. En ese momento Keyes sale para marcharse y Phyllis se esconde detrás de la puerta. Cuando Keyes se va, Neff y Phyllis entran en el apartamento. Él sabe que Keyes no parará hasta encontrar la solución, ella le reclama más atención y acaban besándose.

Lola va a ver a Neff y le cuenta que su verdadera madre murió seis años atrás. Estaba enferma de pulmonía en un refugio de invierno, y Phyllis era la enfermera que lo cuidaba. Lola encontró a su madre con las ventanas abiertas y destapada. Horas después, murió. Al cabo de seis meses, su padre se casaba con Phyllis. Ahora Lola sospecha que ella ha matado también a su padre para cobrar el dinero: le vio probarse un traje de luto dos días antes del accidente. Neff se compadece de ella y en los siguientes días le lleva a cenar y a la playa.

Keyes llama a Neff a su despacho: ha deducido paso a paso cómo se cometió el asesinato, pero no sabe quién fue el cómplice de Phyllis. Ha traído al hombre que estaba en la plataforma del tren, quien no identifica en las fotos de Dietrichson al hombre del tren. En cambio, la figura de Neff le resulta muy familiar.

Phyllis y Neff se ven de nuevo en el supermercado y Neff le recomienda que no reclame la póliza y le cuenta que sabe lo de la primera señora Dietrichson. Phyllis asegura que son imaginaciones de Lola y quiere que las cosas entre ellos dos sean como al principio. Le recuerda que ella no lo hubiera hecho si él no lo hubiera planeado, y le advierte que irán juntos hasta el final.

Neff sigue viéndose con Lola, quien sospecha que su exnovio Zachetti ayudó a Phyllis en el asesinato, y asegura que los dos se ven habitualmente y que el día del asesinato Zachetti no fue a recogerla diciendo que estaba enfermo. Neff empieza a imaginar a Phyllis muerta.

Keyes ya tiene la clave para saber quién es el cómplice y piensa destrozarse a Phyllis en el juicio. Neff está cada vez más asustado, porque no sabe si Keyes conoce la identidad del cómplice. Va al despacho de Keyes para ver si averigua algo y en el dictáfono descubre su mensaje para Norton: Keyes no considera que Neff pueda tener implicación alguna con el suceso y responde de ello con su palabra de amigo íntimo de Neff. En cambio, ha descubierto un posible vínculo entre Phyllis y Zachetti.

Neff llama a Phyllis y le dice que va a ir a verla a su casa y que espere con las luces apagadas. Ella espera con una pistola escondida en el sillón. Cuando llega Neff, le dice que los dos irán hasta el final del trayecto, el cementerio, pero él no será uno de ellos, sino Zachetti. Ella advierte que podría contar toda la verdad, pero él dice que para entonces estará muerta, que Zachetti va a llegar perseguido por la policía, tal y como él había planeado. Phyllis asegura que sólo intentó evitar sospechas incitando a Zachetti a matar a Lola, poniéndole

celoso. Mientras Neff cierra la ventana, ella le dispara y le da en un costado, pero se ve incapaz de pegarle un segundo tiro, según dice, porque acaba de comprender que estaba enamorada, aunque confiesa que utilizó a Neff para librarse de su marido. Es Neff quien le pega dos tiros a ella.

Al salir, Neff oye los pasos de Zachetti en el jardín y se esconde entre los arbustos. Finalmente llama a Zachetti y le ofrece un moneda para que llame por teléfono a Lola y reinicie su relación con ella, advirtiéndole de que aún le quiere, aunque Phyllis le haya hecho pensar lo contrario.

Cuando Neff está terminando su relato al dictáfono, entra Keyes. Va a llamar a un médico, pero Neff le pide que espere y que escuche la grabación al día siguiente. Se levanta y va hacia la puerta tambaleándose y diciendo que aún puede llegar hasta la frontera y escapar. Cae en el marco de la puerta y le dice a Keyes que no adivinó quién era el culpable porque lo tenía demasiado cerca, al otro lado de la mesa. Más cerca, dice Keyes. Yo también te quiero, responde el moribundo Neff, mientras intenta encender un cigarro, Keyes toma la cerilla y esta vez es él quien se la enciende a Neff.

Preliminar

Esta es para mucha gente la mejor película de Billy Wilder. Para otros, es la mejor película de la historia del cine. Tanto una como otra afirmación son discutibles, sobre todo por respeto a otras tantas obras maestras. De lo que no me cabe ninguna duda, es de que no conozco ninguna película mejor. *Double Indemnity* es una obra maestra porque rezuma inteligencia, perfección técnica y, sobre todo, belleza. Por todo ello, conviene aclarar una cosa antes de pasar al comentario: esta es una película de género con tanta calidad artística, que sólo puede tomarse como tal en su apariencia. Por este motivo, resulta imposible hablar de popular y artístico. Incluso es difícil hacer una valoración superficial con esas directrices porque no sabemos hasta qué punto la obra se basa en el canon o lo está creando de nuevo. Para no caer en el desorden, empezaré comentando los aspectos que recurren al género y desarrollaré después lo puramente artístico, como los personajes, la estructura narrativa y otras cualidades geniales de la película.

¿Lo popular?

El género negro es aquel del que nos habla Raymond Chandler en su ensayo *The simple art of murder*, aquel que surge de callejones oscuros y rincones ignorados por conveniencia y que trata del asesinato como frustración del individuo. Su valor simbólico es más que resaltable en un momento en el que el psicoanálisis explora nuestro interior con actitud detectivesca. Quizá lo negro no venga tanto del crimen cometido bajo la mirada de un gato en un apartado rincón de los bajos fondos. Quizá lo negro nos sale de dentro y el lugar del crimen recogido por la ficción no sea más que un reflejo del interior del alma humana. En nuestros recovecos más íntimos, los no iluminados por nuestra consciencia, es donde guardamos la segunda intención, la que nos hace manipular y prever del mismo modo que Phyllis Dietrichson guarda su pistola bajo el cojín de su sillón antes de disparar sobre Walter Neff. Y es esta dualidad entre lo interior y lo exterior la que proporciona al género su vehículo de expresión: la negrura.

La capacidad de evocación que tiene el tratamiento de la luz en *Double Indemnity* va más allá de lo habitual hasta el momento. Recoge una fuerte influencia del expresionismo alemán de Fritz Lang y Murnau, que volverá a sobrecogernos en otra magnífica película *Sunset Boulevard*. Si el rostro refleja el alma de cada persona y ésta es en realidad un laberinto imprevisible, la luz debe huir del semblante. Este tratamiento del rostro como el negativo de una fotografía es un prodigio de expresividad y de efectividad respecto al espectador. Para demostrar el vínculo que existe entre los pensamientos (medio de expresión del alma) y la atmósfera exterior he seleccionado un fragmento:

Neff: It had begun to rain outside an I watched it get dark and didn't even turn on the light. That didn't help me either. I was all twisted up inside, and I was still holding on to that red-hot poker. And right then it came over me that I hadn't walked out on anything at all, that the hook was too strong, that this wasn't the end

between her and me. It was only the beginning. So at eight o'clock the bell would ring I would know who it was without even having to think, as if it was the most natural thing in the world

Obsesión y negrura son términos inseparables puesto que aquella es parte de esos aspectos iniluminables del ser humano. En realidad, toda atracción fatal, sea hacia una mujer, el asesinato o la diversión macabra no son más que historias de obsesiones. La voz que se enciende en nuestro backstage y que no nos deja respirar. El fragmento de arriba refleja la etapa inicial, la toma de conciencia.

Si el clima de la película lo da la oscuridad, no podemos olvidarnos de su motor argumental: el crimen perfecto. Este tema es seguramente el más recurrente de toda la literatura del género de detectives. A diferencia de sus antecedentes británicos, donde el crimen es algo snob y la resolución por métodos deductivos es una obra de arte, la tradición norteamericana da un carácter mucho más intuitivo al investigador y basa la resolución no tanto en el pequeñísimo detalle que sólo la perspicacia del detective aprecia sino en la imposibilidad emocional de vivir tras cometer un crimen. Hay excepciones, por supuesto, pero no deja de ser una fórmula bastante generalizada: las emociones traicionan al asesino. Este punto de vista entronca además perfectamente con el racionalismo y la frialdad del detective americano. Ambas cosas son claves en su éxito.

Desde una perspectiva más artística, el crimen llevado a cabo en *Double Indemnity* es una demostración de poderío por parte de los dos guionistas en cuanto a credibilidad (esto se lo dejaremos a James M. Cain como escritor de la novela) y, sobre todo, efectividad. La meticulosidad de Neff durante la preparación del crimen ayuda a crear un clima de tensión y de suspense sobrecogedor. Y lo mismo pasa con la vertiginosidad de la acción durante los prolegómenos del asesinato. Billy Wilder demuestra por qué es uno de los grandes no dejando ni respirar al espectador entre tantas emociones contenidas. Pero es que él conocía la clave, quizá porque había comprendido a Hitchcock mejor que nadie: la tensión y el suspense no están en el acto en sí (una asesinato puede ser algo aburridísimo) sino en la empatía que provoque el personaje en el espectador. Y esa voz en off relatándonos los preparativos a una velocidad de vértigo es mortalmente efectiva. En la escena del crimen, no hay ningún otro rostro que la cámara enfoque que no sea el de Phyllis, desde que suben al coche hasta que el asesinato es cometido. Incluso, se anuncia al espectador con tres toques de claxon la inminente muerte y el crimen se comete fuera de plano, enfocando únicamente el rostro de Phyllis mientras conduce. Es en la sugerencia, en la identificación con el personaje y el conocimiento que traba de él el espectador durante un primer plano sostenido en el que algo horrible se está cometiendo, lo que le hace mirar involuntariamente hacia su interior y tensar hasta el último músculo de su cuerpo. El asesinato es aquí un destello prolongado, como una caída libre.

Quiero dedicarle un pequeño comentario a la velocidad, tan característica en la literatura y el cine americano de aquellos años. La industrialización y el rápido desarrollo de los medios de transporte urbanos contribuyen a que el modo de vida americano se transforme en algo abrumador por su extraordinaria velocidad. Los artistas del momento captan esa sensación y además saben que es imprescindible transmitirla para asegurarse un éxito de público. La acción debe predominar sobre la reflexión y por ello la descripción pasa a un segundo plano para dejar sitio al diálogo ágil. Un perfecto ejemplo de esto es el siguiente fragmento:

(Al poco de conocerse)

Phyllis: Mr. Neff, why don't you drop by tomorrow evening about eight-thirty. He'll be in then.

Neff: Who?

Phyllis: My husband. You were anxious to talk to him, weren't you?

Neff: Sure, only I'm getting over it a little. If you know what I mean.

Phyllis: There's a speed limit in this state, Mr. Neff. Forty-five miles an hour.

Neff: How fast was I going, officer?

Phyllis: I'd say about ninety.

Neff: Suppose you get down of your motorcycle and give me a ticket.

Phyllis: Suppose I let you off with a warning this time.

Neff: Suppose it doesn't take

Phyllis: Suppose I have to whack you over the knuckles.

Neff: Suppose I bust out crying and put my head on your shoulder

Phyllis: Suppose you try putting it on my husband's shoulder.

Neff: That tears it.

Neff takes his hat and briefcase.

Decíamos antes que el crimen perfecto es el motor argumental. Pero son las emociones la base sobre la que se construye la película. Son éstas las que llevan a los personajes a cometer el asesinato y son las que facilitan la resolución del mismo. Todas las acciones vienen determinadas de una u otra manera por ellas. Es la incapacidad para controlar las pasiones humanas lo que provoca que la chispa salte cuando Neff conoce a Phyllis y que el vendedor de seguros no sea capaz de controlar su destino. La frustración del individuo cuya consecuencia más directa es el asesinato, encadena al hombre a una espera insoportable de su muerte. El miedo a ser descubierto se apodera de Walter Neff y despierta su conciencia, que es dirigida hacia Lola, creando así una dicotomía interior muy interesante. La imagen de la inocencia y el remordimiento por haber matado a su padre, provocan la desconfianza hacia Phyllis y le hacen darse cuenta del error cometido al enamorarse de una mujer perversa que lo ha utilizado como a una marioneta y que le ha destruido la vida. La fatalidad y la predestinación acentúan la tragedia y el desamparo del personaje. Queda patente en este fragmento:

Neff: That was all there was to it. Nothing had slipped, nothing had been overlooked, there was nothing to give us away. And yet, Keyes, as I was walking down the street to the drug store, suddenly it came over me that everything would be wrong. It sounds crazy, Keyes, but it's true, so help me: I couldn't hear my own footsteps. It was the walk of a dead man.

Neff comprende que no hay vuelta atrás. Keyes como analista, pone en palabras los sentimientos de los asesinos aún ignorando su identidad:

Keyes: There it is, Walter. It's beginning to come apart at the seams already. A murder's never perfect. It always comes apart sooner or later. And when two people are involved it's usually sooner. We know the Dietrichson dame is in it, and somebody else. Pretty soon we're going to know who that somebody else is. He'll show. He's got to show. Sometime, somewhere they've got to meet. Their emotions are all kicked up. Whether it's love or hate it doesn't matter. They can't keep away from each other. They think it's twice as safe because there are two of them. But it's not twice as safe. It's ten times twice as dangerous. They've committed a murder and that's not like taking a trolley ride together where each one can get off at a different stop. They've got stuck with each other. They've got to ride all the way to the end of the line. And it's a one way trip, and the last stop is the cementery.

Las reminiscencias bíblicas de la literatura americana son siempre llamativas. En realidad, la idea de mujer

fatal no es más que el desarrollo del estereotipo de la serpiente del paraíso. El castigo al criminal es imprescindible en todo el género para que el objeto artístico sea aceptado popularmente. La influencia del puritanismo del s. XIX condiciona la mayoría de las obras del género negro. En este caso, Wilder escribe dos finales (esta es la ventaja de trabajar con un guión cinematográfico y no con una novela). En el descartado, Neff sobrevive al disparo y es condenado a la cámara de gas, donde muere bajo la mirada de Keyes y el resto de la sociedad. El castigo es realizado y la sociedad está a salvo. Del mismo modo, piensa Wilder, el pecador obtiene el perdón si confiesa sus crímenes. A Wilder, la confesión de Keyes le permite sacrificar la escena de la cámara de gas sin recibir una censura determinante de la película por parte de los moralistas de Hollywood, los mismos que en el año 1935 decretaron el código Heyes por el que ninguna película debía ser filmada si contenía elementos dañinos para la moral. La confesión, además, determina la estructura circular de la película, que resta importancia a los hechos y le hace centrarse en las emociones. Introduzco aquí la confesión porque es representativa y rebosa calidad.

Neff: Office memorandum, Walter Neff to Barton Keyes, Claims Manager. Los Angeles, July 16th, 1938.

Dear Keyes: I suppose you'll call this a confession. I just want to set you right about one thing you couldn't see, because it was smack up against your nose. You think you're such a hot potato as a claims manager, such a wolf on aphoney claim. Well, maybe you are, Keyes, but let's take a look at this Dietrichson claim, Accident and Double Indemnity. You were pretty good there for a while, all right. You said it wasn't an accident. Check. You said it wasn't suicide. Check. You said it was murder. Check and double check. You thought you had it cold, all wrapped up in tissue paper, with pink ribbons around it. It was perfect, except that I wasn't, because you made a mistake, just one tiny little mistake. When it came to picking the killer, you picked the wrong guy, if you know what I mean. Want to know who killed Dietrichson? Hold tight to that cheap cigar of yours, Keyes. I killed Dietrichson. Me, Walter Neff, insurance agent, 35 years old, unmarried, no visible scars (he glances down at his wounded shoulder) until a while ago, that is. Yes I killed him. I killed him for money –and a woman– and I didn't get the money and I didn't get the woman. Pretty, isn't it?

Neff resume la tragedia del hombre sencillo cuando se define a sí mismo como agente de seguros de 35 años de edad y sin marcas visibles (hasta hace un rato). Resulta revelador la conciencia que adquiere de su situación, en un sentido profundo.

La muerte del protagonista se nos presenta como la redención de aquel que peca porque no es del todo responsable de sus actos. De hecho, no existe arrepentimiento por el asesinato, sólo por la traición a su amigo Keyes. El crimen es comprensible. Keyes lo entiende y Neff sabe que su amigo no va a juzgarle por ello, pero siente la necesidad de confesar porque necesita su perdón por la traición cometida. El final de la película es excepcionalmente trágico precisamente porque Keyes no duda en perdonar a su amigo:

–At this moment he collapses. He clutches the edge of the door and as it swings around with him he falls to the floor. He tries to struggle up but cannot rise– []

Keyes: They're on the way.

Neff: (slowly and with difficulty) You know why you didn't figure this one, Keyes? Let me tell you. The guy you were looking for was too close. He was right across the desk from you.

Keyes: Closer than that, Walter.

The eyes of the two men meet in a moment of silence

Neff: I love you too.

Neff fumbles for the handkerchief in Keyes' pocket, pulls it out and clumsily wipes his face with it. The

handkerchief drops from his hand. He gets a loose cigarette out of his pocket and puts it between his lips. Then with great difficulty he gets out a match, tries to strike it, but is too weak. Keyes takes the match out of his hand, strikes it for him and lights his cigarette.

Algunas cosas más

Aunque los roles de los personajes son de características claramente genéricas, he desplazado su estudio fuera del punto anterior debido a que trascienden rotundamente el estereotipo del canon. El fuerte vínculo que se establece entre el espectador y cada uno de ellos es esencialmente humanizador y contribuye a crear arquetipos redondos y sugerentes.

Walter Neff: Es el personaje protagonista y del que más he hablado hasta este punto, por lo que debe ya existir una idea bastante precisa de quién es y qué representa. Es un tipo inteligente, eficaz vendedor de seguros y con personalidad suficiente para ser un seductor en condiciones normales. Se ve superado por Phyllis en este aspecto y cae en sus redes pensando en principio que él la seduce para aceptar luego sus condiciones. Evoluciona desde la pasividad hasta el acto del crimen rápidamente. Se implica con lo que siente y actúa en consecuencia. De ahí que un tipo como él sea posible víctima de la fatalidad. Ésta no podría arrastrar a otros sujetos más pasivos, mientras que en su actividad reside el engaño: el sujeto de la acción es en realidad títere-objeto.

Su relación con Keyes es fundamental. La amistad que los une seduce también a Neff para perpetrar el crimen. Neff se compara durante la confesión con el crupier de un casino, que ve la posibilidad de dar un golpe porque conoce los trucos para hacerlo.

La simbología de las relaciones en la literatura y cine americanos son continuas. Los inseparables de Los Pájaros de Hitchcock, las ranas de Sólo se vive una vez de Fritz Lang, etc tienen su homología en las cerillas con las que Neff enciende los cigarros de Keyes a cada momento en la película. Terminan siendo clave de la redención de Neff en la escena final. Los símbolos (como en este caso de la amistad) en la tradición americana suelen ser sencillos por su referente claro y poco ambiguo, pero algunos poseen una belleza extraordinaria porque acercan al receptor a una intimidad que de otro modo no podría percibir.

Un primer aviso del significado de Lola en la historia, lo tenemos en la sensación incómoda de Neff cuando Phyllis la elige como testigo en la discusión con Mr. Dietrichson en la casa de ambos. Ya desde un primer momento se nos advierte de que esa chica toca notablemente la conciencia de Walter Neff. Más tarde, cuando su relación entra en la ambigüedad amorosa o más bien paternal de Neff por ella, éste afirma que sus salidas juntos son su único momento de descanso. Saber que ella se encuentra bien aplaca sus remordimientos y proyecta sobre ella su lado inocente, infantil, aquél que no ha cometido ningún crimen. El asesinato acentúa la polaridad de las personas. Este triángulo amoroso en el que de pronto Neff se ve implicado no es más que un reflejo de su propia personalidad, dividida entre lo correcto y lo incorrecto, en la supervivencia y la muerte.

La relación con Phyllis comienza de una manera casual aunque parece de algún modo predestinada (de hecho, conocemos ya las consecuencias). Phyllis representa para él la posibilidad de salir de su vida anodina y es seguramente en este punto en común con Phyllis en donde se establece parte de la complicidad. La pasión sexual desbordante que Neff padece tiene un claro referente en la anterior obra de Cain El cartero siempre llama dos veces y condiciona sus actos hasta el punto de cometer el crimen. Si en un principio la intuición de Neff le advierte de que debe abandonar ese barco, es el poderoso gancho sexual de Phyllis el que lo encadena a su destino fatal. Una vez superada la fase de seducción, pasamos a otra en la que la complicidad (la mirada entre ambos cuando Dietrichson firma la póliza) asegura que ya no hay marcha atrás. Éste es en realidad el punto más alto que alcanza la relación, pues a partir del momento del crimen, los lazos comienzan a pudrirse por su propia composición maligna. El deterioro se hace patente en cada encuentro furtivo en el supermercado y, con la aparición de Lola y la revelación del pasado de su madrastra, se rompen definitivamente los vínculos y aparece la idea del asesinato de Phyllis como única salida. Al tomar conciencia de haber sido utilizado, la

mata, incluso después de oír la declaración de amor de Phyllis, pues sabe que está todo perdido. Este segundo asesinato, es probablemente el clímax de la película, en donde la perdición queda consumada porque Neff, consciente de sus actos, ha perdido definitivamente la compasión y el respeto a su vida, por maltrecha que estuviera.

Phyllis Dietrichson: Decíamos antes, que el concepto de atracción fatal tiene un vínculo profundísimo con la serpiente bíblica. No es nada nuevo, pues. Sin embargo, la mujer fatal, y en concreto Phyllis Dietrichson, trascienden la simple atracción sexual para crear un arquetipo que luego será tomado una y otra vez por la literatura, la serie B y otras obras maestras del cine. El personaje de Barbara Stanwyck será intensamente copiado en años posteriores hasta la actualidad. No es la primera mujer fatal del cine pues encontramos valiosísimos referentes en el mudo (*Amanecer*, de Murnau) y en el sonoro (*El Ángel Azul*, de Von Sternberg).

Phyllis Dietrichson es una mujer inteligente y manipuladora. No duda en utilizar a los demás para su propósito y esconde sus intenciones bajo la apariencia del desamparo y la infelicidad. Juega no sólo a la seducción física, sino sobre todo, a la emocional. Busca despertar la compasión como arma para mantener a Neff una vez que el juego físico (limitado) está ya ganado. La premeditación es parte de la manipulación pero más grave si cabe, porque revela intencionalidad. El pasado ata a las personas ambiciosas y Phyllis Dietrichson, en su escalada social, suspira por el dinero (su mirada al oír hablar de la doble indemnización no deja lugar a dudas) que su marido ha gastado a lo largo de los años y por el que en principio se casó con él.

Durante el metraje, parece como si en realidad Neff fuese realmente importante para ella, puesto que no existe ninguna manifestación explícita de ello, hasta que Phyllis ve en peligro el dinero de la póliza y desobedece a Neff reclamándola legalmente. Esta importante desavenencia responde a los verdaderos sentimientos de ella hacia él. Si el espectador ingenuo obtiene esta información equivocada, es decir, piensa que ella puede en realidad confundir su dependencia con amor, es debido a dos aspectos: La calculadora frialdad de Phyllis para no mostrar sus sentimientos y, sobre todo, al punto de vista de la película, que viene marcado por el narrador, Walter Neff, que durante todo ese periodo hasta la degeneración total de la relación, piensa realmente que ella lo ama. Al final, Phyllis expresa abiertamente que nunca lo había amado hasta ese momento. Pero es demasiado tarde. Aunque esa declaración es la redención de Phyllis Dietrichson, la abominable mujer que sólo se ama a sí misma, la vida le ha sobrepasado y le niega otra oportunidad. Su rostro al comprender que su final ha llegado al sentir la pistola de Neff sobre su vientre mientras lo tiene abrazado, es sobrecogedor. Sus ojos se llenan de lágrimas y cae al suelo. El clímax de la película.

Barton Keyes: El personaje es encarnado por todo un clásico, Edward G. Robinson, que de hecho es mucho más importante en ese momento que cualquiera de los dos protagonistas, si bien se está haciendo algo mayor y por eso acepta un papel secundario. Keyes, además de un amigo fiel de Walter Neff, es un investigador infalible. O casi. Ya conocemos las razones por las que no logra descubrir a su amigo Walter como cómplice de Phyllis Dietrichson, pero esto es perfectamente justificable desde el canon. El detective que sólo es fiel a sus principios y no tiene en cuenta sus sentimientos, alcanza el éxito. El que no, fracasa. Es la ventaja del racionalismo en la ficción, pero Barton Keyes es mucho más humano, y se equivoca porque cree en la amistad, pero no deja de ser asombrosa su deducción de cómo es perpetrado el crimen ni su olfato para los asuntos turbios.

El personaje es presentado en pleno desenmascaramiento de un pobre camionero que intenta timar a la compañía. Su intuición es infalible. Lleva dentro un enanito (little man) que ties knots in my stomach cada vez que debe avisarle sobre algo. Esta intuición es la que diferencia al detective americano de otros antecedentes, anglosajones en su mayoría. El racionalismo deductivo es el método, pero sólo mediante la intuición se pueden salvar escollos insuperables. La experiencia es la que desarrolla esta virtud y es este respeto por lo que emana directamente del alma, lo que emparenta al detective con el héroe americano tradicional de la literatura y el cine del Oeste.

Cuenta Keyes a Neff anecdóticamente que una vez estuvo a punto de casarse pero que el enanito le avisó días

antes y, tras investigar a la que iba a ser su mujer, descubrió un pasado y unos parentescos bastante turbios. Esta intuición y su dedicación al trabajo es la que protege a Keyes de situaciones como la que tiene que vivir su amigo. Parece, al compararlos a los dos, que Walter Neff se cree un poquito más listo, un poquito más guapo, un poquito más triunfador de lo que en realidad es. Ahí es donde patina. Por eso, en la escena inicial, con la cabeza clarividente, se define a sí mismo como un simple agente de seguros de 35 años sin marcas visibles. Ahí es donde Barton Keyes sobrevive.

La estructura circular de la película en la que se sacrifica la sorpresa por centrarse en las emociones es más importante de lo que parece. Influye, como hemos comentado, en el punto de vista y vuelca directamente al espectador dentro de ella. El tono (the mood), la negrura, la velocidad, están presentes desde el primer segundo y es como si lanzara un arpón a la atención del espectador. Asimismo, la narración está apoyada fuertemente en la voz en off de Walter Neff (una voz durísima) que contagia cada sensación al espectador. No en vano, el personaje se encuentra en el umbral de la muerte y cada una de sus acotaciones está marcada por la tragedia y la clarividencia que da el aliento del final próximo. La confesión es un ejercicio de introspección, en realidad, un relato cuya sin moraleja pero con un mensaje: Keyes, la he cagado y lo siento. Pero no tiene más trascendencia porque Walter Neff es un don nadie.

Hay ciertos elementos, además de las ya señaladas cerillas, que podríamos calificar como simbólicos.

En primer lugar, el dictáfono, que es el elemento que recoge y reproduce el interior de Keyes y de Neff. No existe, en verdad, comunicación significativa en lo que se refiere a sus sentimientos mutuos excepto a través del dictáfono. Por ello, al final, se crea un momento de silencio entre ambos cuando Keyes dice *closer than that, Walter*. Parece como si le sorprendiera una declaración tan abierta.

Por otro lado, tenemos la madreselva. Es más que resaltable la influencia del psicoanálisis en la asociación de sensaciones a determinadas cosas: el color rojo en Marnie de Hitchcock, el perfume de mujer en Callejón sin Salida de Cromwell o el olor a madreselva en Double Indemnity. El exterior de la casa de los Dietrichson está circundado por esta planta y su olor marca a Neff en su primera visita. Éste, desde la voz en off, dice:

Neff: It was mid-afternoon, and it's funny, I can still remember the smell of honeysuckle all along that block. I felt like a million. There was no way in all this world I could have known that murder sometimes can smell like honeysuckle.

La asociación entre madreselva y asesinato se produce a posteriori, pero la frase deja un regusto de predestinación muy auténtico y contribuye de forma definitiva al tono de la película.

Para terminar, resaltaré otro elemento que he omitido hasta el momento pero que es crucial en la película: la cadena que viste Phyllis Dietrichson en su tobillo izquierdo.

No tiene ningún significado simbólico, pero es junto con las cerillas, la máxima expresión de imaginería visual de toda la película (que no es precisamente parca en este sentido). En la presentación de Barbara Stanwyck bajando las escaleras de su casa, nos avisa de su poderío sexual y es gancho infalible en la seducción posterior (atención al cruce de piernas de Phyllis al comienzo de la película y su colocación en el primer plano visual de Walter Neff). Más que un símbolo, es un link entre el alma de Phyllis Dietrichson y el mundo material. Tras haberla asesinado, Walter Neff fija su atención por última vez en la tobillera, iluminada por un leve haz de luz que pasa a través del cortinaje, en la oscuridad del cuerpo tendido.

Bibliografía

– Double Indemnity (the complete screenplay). Billy Wilder & Raymond Chandler. University of California Press.

