

Hacia la boca del infierno: La influencia del *film noir* en *El púgil*

Joseph Beck

Entre la literatura y el cine negro, se nota un vínculo fuerte. Las historias provienen de novelas que se escribieron durante la gran depresión. Varias películas importantes de *film noir* se basan en las novelas de Raymond Chandler, James Cain, y Dashiell Hammett. La mayoría del cine negro se concentra en el gánster, pero un debate ha surgido en círculos fílmicos acerca del cine negro si es un género específico con historias de los gánsteres o un estilo que se aplica a varios géneros. Algunos críticos han dicho que es un género (Doll y Faller 89) pero en *Film Noir: Bringing Darkness to Light* (BDTL) otros críticos dicen que es categorizado mejor como un estilo aunque se ha utilizado mayormente en el cine de gánsteres por la posibilidad que contiene el cine negro de emplearse en diferentes géneros. Las imágenes y conceptos del *film noir* se han mezclado con musicales, *westerns*, y ciencia ficción (Doll y Faller 89). La facilidad con que el *film noir* se mezcla con otros géneros, hasta las comedias (Pettengell 50), lo distingue de un género donde no es tan fácil mezclarlo con otras clasificaciones del cine y por eso, el *film noir*, en este trabajo, será reconocido como un estilo y no como un género.

En los años después de la segunda guerra mundial, las primeras películas de *film noir* aparecieron. Los críticos mencionan la importancia de las dos guerras mundiales y la gran depresión en el cine negro porque las técnicas y las tramas evidencian una pérdida de inocencia en la mentalidad de los Estados Unidos (BDTL). La segunda guerra mundial es especialmente importante en la formación del *film noir*. El estilo del cine negro proviene de dos fuentes principales precursoras: la novela detectivesca *hard-boiled* y el expresionismo de Alemania. Las historias son de la novela detectivesca y del expresionismo, vienen muchos atributos fílmicos en la cinematografía; el uso de la sombra, la luz, y la fragmentación son los más importantes (Pettengell 50). Las novelas de detectives y el expresionismo se combinaron en un periodo en los Estados Unidos para formar el nuevo estilo. Algunos citan a *El halcón maltés* que se estrenó en 1941 como la primera película negra de los Estados Unidos aunque otros han dicho que ocurrió antes. La película que se suele considerar como la última del cine negro es *Touch of Evil* de Orson Welles que se estrenó en 1958 (BDTL). Los rasgos importantes del *film noir* son las imágenes (el uso de la luz como un personaje, el uso de las sombras y que la mayoría de la acción ocurre durante la noche), la ambigüedad moral, o sea, el nihilismo, y los personajes arquetípicos que se encuentran en el cine negro: el héroe de *noir*, el genio malvado, y la *femme fatale*.

En los años después de la guerra con Vietnam, características de *noir* reaparecen en nuevas películas porque otra vez se ve una pérdida de inocencia en los Estados Unidos (BDTL). Los rasgos del cine negro se combinan con la nueva tecnología para crear *nouveau noir*. Las imágenes no han cambiado mucho pero algunas son más difíciles de rodar como la importancia de la sombra y la luz pero continúan siendo un fundamento del estilo. Una película importante de *nouveau noir* es *Blade Runner*. Esta película importa por dos razones; primero, es una película de ciencia ficción y es evidencia de la posibilidad de tener atributos del cine negro en otros géneros además del cine gánster (BDTL). Esta nueva etapa incluye los avances tecnológicos en las tramas y, en *Blade Runner*, ocurre en un mundo futurístico y la tecnología tiene un papel esencial en la trama. *El púgil* combina los elementos tecnológicos con las imágenes, los personajes, y la ambigüedad moral para formar una novela negra de ciencia ficción.

El púgil pertenece al género de ciencia ficción pero, como *Blade Runner*, incluye elementos del cine negro. La historia empieza con Art, un boxeador que después de perder un encuentro de boxeo, llora. Vuelve a su departamento y su refrigerador le empieza a hablar. Su refrigerador, Hal, le dice que no se preocupe y que ha ideado un plan para recobrar partes humanas para que otros no se asusten cuando lo vean. Muchos de los arquetipos del cine negro vuelven en *El púgil* para evocar una moralidad ambigua. Este nihilismo se manifiesta durante la novela en las imágenes, los personajes, y la ambigüedad moral. La novela evidencia una influencia del cine negro clásico de los 40 y los 50 y también, de *nouveau noir* en la literatura nueva incluyendo la literatura de otros géneros.

La acción en el *film noir* ocurre mayormente en las grandes ciudades. Las películas negras se ubican en San Francisco, Los Angeles y otros lugares urbanos. *El púgil* no varía en este caso; toda la acción sucede en Buenos Aires. Además del escenario urbano, hay otras características del cine negro que lo destacan de géneros anteriores —especialmente el cine gánster con que se compara mucho. Las imágenes más importantes son el uso del expresionismo como la sombra, la lluvia, y el uso de la luz hasta que en el *film noir* la luz llegar a ser un personaje distinto (“Film Noir”). El cambio de las imágenes le infunde un tono nuevo y representa un nuevo mundo de extremos en la sombra y las emociones (BDTL). En *El púgil* estas imágenes abundan. La lluvia, la sombra, y la falta de líneas rectas combinado con la fragmentación son importantes en *noir* y aparecen a través de la novela.

La lluvia recurre en la novela. Parece a veces que está lloviendo durante la novela entera. Muchas veces cuando algo terrible va a suceder, la lluvia se vigoriza. Cuando Art va a la tienda de un japonés que se llama Black Hat, hay “una lluvia punzante [que] oscureció la noche.” Llega para recuperar los ojos y “se intensificó la lluvia” (Wilson Reginato 28, 36). La lluvia se emplea para infundir un tono negro, oscuro. Es interesante que cuando Hal y Art van a Black Hat, la

lluvia oscurece la noche. La noche se define por la oscuridad pero la lluvia la hace aún más oscura.

La acción en el cine negro ocurre en la noche. La oscuridad da una impresión de inestabilidad en las películas. La sombra es un motivo importante en el cine negro; se utiliza para dar un tono oscuro y diabólico al estilo. Tanto la noche como la sombra comparten el rasgo de ser una falta de luz. En la luz todo se ve claramente; en la sombra y en la noche no se sabe lo que ocurre; las sombras ocultan el peligro de la ciudad. El uso de la sombra en *El púgil* es semejante al cine negro. El peligro se esconde detrás de la oscuridad. Un ejemplo de la sombra ocurre después de que Hal, un refrigerador que quiere convertirse en cyborg, habla por primera vez. Hal se esconde en las sombras: “la silueta del aparato apenas se percibía entre las sombras” (Wilson Reginato 25). La oscuridad disimula la inseguridad en que se encuentra Art. Antes de conocer a Alicia, quien se considera como una *femme fatale*, se entrevistó “sombras que circulaban sobre el mamífero muerto” (Wilson Reginato 62). Alicia y sus amigos están ocultos en la sombra. Este motivo del peligro que se esconde en la oscuridad recurre en la novela. Crea un tono nuevo, inseguro, como en el *film noir*, no se sabe quiénes están presentes ni qué está sucediendo.

La sombra se emplea como una representación de la fragmentación de los personajes y del escenario. El escenario se divide por las sombras que crea la novela. Un motivo constante del cine negro es la falta de líneas rectas en las imágenes de los personajes y del ambiente. La falta de líneas rectas se combina con el uso de las sombras para cubrir una parte del rostro de los personajes y, en el cine negro, representan el mundo caótico (BDTL). Estas representaciones cumplen la misma función en *El púgil*. En la novela todo se fragmenta para evidenciar el caos en el que viven los personajes. Al principio de la novela cuando su refrigerador le empieza a hablar, Art duda todo hasta que “esa voz se había convertido en lo único que tenía sentido para él. . . todo lo demás se desdibujaba y era sumamente inestable” (Wilson Reginato 25). Desde el principio de la novela se ve la imagen de un mundo al borde de destruirse. La imagen recurre a través de la novela. Otro ejemplo de la fragmentación de un personaje sucede cuando Art habla con Black Hat. Antes de que Black Hat lo ataque, una sombra cruza su rostro. La rotura en la cara presagia el ataque de Black Hat y promueve un mundo caótico. Mientras deambula por la ciudad, Art nota que “las librerías seguían abiertas, abandonadas, libros tumbados” (Wilson Reginato 56). El mundo amorfo de *El púgil* sigue cuando Art ve una farmacia pero falta la i porque se ha quemado; así que, sólo se ve “farmac a”. Lo informe demuestra el desorden del mundo después de la guerra de las islas Malvinas. La novela ocurre en un mundo fragmentario y caótico como el mundo del cine negro.

En el cine negro, hay tres personajes principales: el genio malvado, la *femme fatale*, y el héroe negro. Otros textos refieren al genio malvado como *the guy pulling the strings* (marionetista). Ambas palabras refieren al genio malvado pero hay una diferencia matizada entre las palabras que es importante reconocer y ayuda para entender cómo es el genio malvado. Un marionetista controla a un títere y en el *film noir* el genio malvado controla al héroe como el genio malvado ha ideado un plan que va a utilizar para sujetar al héroe *noir*.

La novela hace referencia a varios textos negros que comparten personajes arquetípicos. Una de las primeras referencias a una película negra es cuando Art está conduciendo para recuperar los ojos de Hal y éste le intenta charlar de una película. La película que él escoge es *Lost Highway*. Este film demuestra un ejemplo magnífico de un genio malvado, Dick Laurent o Mr. Eddy —es el mismo personaje sólo con nombres diferentes que se usan en la película. Explicaré el argumento de la película para poder entender cómo la referencia ayuda para entender al genio malvado y la influencia del *nouveau noir* en la novela. Mr. Eddy es un mafioso que contrata a Pete Dayton para arreglar uno de sus coches. Pete Dayton se enamora de la amante de Mr. Eddy y empieza a salir con ella. Mr. Eddy lo amenaza hasta que Pete Dayton decide escaparse. Dick Laurent o Mr. Eddy es el marionetista de Pete Dayton. En la película, maneja su vida como a una marioneta. Dick Laurent ha ideado un plan con el cual dirige a Pete Dayton desde una vida normal hacia el infierno. En la novela, Hal es el genio malvado y, como Mr. Eddy, contrata a Art para arreglar su cuerpo. Hal no quiere parecer un robot sino un humano. Aunque Hal no parece ser tan espantoso como Dick Laurent, comparte atributos con él. Hal llega a ser el marionetista de Art. Si Hal necesita una parte humana, dirige a Art para que la encuentre. Cuando Art vuelve a su departamento y Hal le habla, Art se asusta. Hal le explica la razón por la que se ha acobardado y el plan que ha ideado. A Hal le faltan ojos y no es “compatible con tu realidad...por ahora...es mi apariencia...soy incongruente. . . quisieras ver un antropoide...algo más humano” (Wilson Reginato 21). Hal ha creado un plan para recuperar sus ojos. Al final de la novela, Art le dice que “he hecho lo que me pediste” (Wilson Reginato 110). Hal actúa como el marionetista de Art. Le pide que haga algo y Art cumple con la voluntad de Hal.

Otro ejemplo de un genio malvado es Tyrell de *Blade Runner*. Ha creado varios cyborgs (replicantes) y le ha otorgado memorias artificiales. Según Žižek, un genio malvado es “the prototype of the scientist-maker who creates artificial man, from Dr. Frankenstein to Tyrell” (202). El propósito de Hal es crear un hombre artificial como Tyrell lo hizo. El hombre artificial que va a crear es Art. Al final de la novela, Art tiene que buscar el protocolo que activa los robots para que tengan emociones humanas. Art halla el protocolo pero el fin del protocolo no es

para activar a Hal como había pensado sino a sí mismo. Art no es humano sin un cyborg como Hal y Hal es su creador —el científico que crea un hombre sintético. Hal sigue el modelo de Tyrell y Frankenstein y ha inventado un replicante.

Tal vez el papel que sea más difícil de explicar y notar es el de Alicia como la *femme fatale* de la novela. Una *femme fatale* es una mujer bella y peligrosa; capta al héroe sexualmente pero finalmente, aunque parece ser un cordero inocente, lo lleva al infierno (BDTL). Art conoce a Alicia y “la vio como una marioneta hermosa e indefensa. . . que lo dejó sin aliento” (Wilson Reginato 65). Las palabras del narrador describen el peligro en el que se encontrará Art por Alicia y la belleza de ella que lo aferra cuando Art y Alicia se enfrentan con el cuarto hombre, quien asesina a Alicia: en la cara de Alicia se queda “la huella de un amor suicida” (Wilson Reginato 99). De aquí en adelante es más difícil explicar cómo Alicia es capaz de ser una *femme fatale* estando muerta. *Laura* (1944) es un ejemplo del *film noir* clásico que tiene una *femme fatale* muerta. Antes de que empiece la película, alguien asesina a Laura. El policía que está a cargo de indagar la muerte, el detective McPherson, se enamora de ella aunque no vive. Una noche el detective McPherson descubre que ella vive. El asesino intenta matar a Laura otra vez y el detective McPherson se halla en el infierno. La novela sigue un modelo semejante pero a la vez opuesto. En la película, se enamora de ella cuando está muerta y después lo dirige al infierno, pero en la novela, Alicia lo “dirige hacia la boca del infierno” (Wilson Reginato 105) con el cuerpo de ella para poder salvarla. En este caso Art está en el nuevo mundo caótico e inestable por ella aunque ella está muerta.

En el principio de las películas negras, el protagonista del *film noir* suele parecer un hombre decente e inocente. El arquetipo común de la búsqueda del héroe es el de un hombre que desciende hacia el infierno (BDTL). Según Žižek, el arquetipo del héroe de *noir* “deals with memory and subverted self-identity: the hero, the hard-boiled investigator, is sent on a quest. . . whose final outcome is that of he himself was from the beginning implicated in the object of his quest” (200). El héroe halla su memoria y cuando la halla, se ve en el infierno. Žižek utiliza *Blade Runner* para explicar los problemas de la memoria en *noir*.

Art es el héroe de la novela y en su búsqueda pasa por una subversión de memoria semejante a la de, el héroe de *Blade Runner*. Primero, voy a resumir el argumento básico de *Blade Runner* y después cotejaré las aventuras y experiencias de Deckard y Art para dilucidar el papel de la memoria en la novela. En *Blade Runner* Deckard vive en un mundo futurístico donde una empresa ha creado robots que son casi humanos que se llaman replicantes. Deckard es un detective que caza los replicantes cuando se da cuenta que es posible que él también es un replicante. En este caso la indagación de Deckard causa la destrucción de su identidad (Hirsch 317). Art comienza una búsqueda semejante cuando Hal lo escoge para recoger las

partes del cuerpo para que él parezca más humano. Durante la novela presagia la destrucción de su identidad porque “no hallaba su identidad, su consciencia, su yo” (Wilson Reginato 16). Cuando encuentra su identidad, es su destrucción. Art piensa que está haciendo todo para activar a Hal incluso cuando Hal le pide que recupere el protocolo de David (David es el niño robótico de *IA: Inteligencia Artificial* que también se enfrenta con los problemas de memoria y quiere ser un niño real al igual que Hal). Cuando Art recobra el protocolo, Hal le cuenta que el protocolo no es para activarlo a Hal sino que Hal lo utiliza para activar a Art. El final de la novela implica la destrucción de la identidad de Art.

Si un arquetipo importante es la destrucción de la identidad del héroe cuando encuentra su memoria, se requiere una falta de memoria. La amnesia es un arquetipo frecuente del héroe del cine negro clásico. Una de las películas esenciales del estilo *noir* donde se nota claramente la importancia de la falta de memoria es *Detour* (1945); el protagonista, Al Roberts, pregunta en la voz en off “Did you ever want to forget something? Did you ever want to cut away a piece of your memory or blot it out?” En las películas de *nouveau noir* el tema de la memoria se ajusta. *Blade Runner* ofrece un modelo nuevo que se evidencia en el cine negro contemporáneo. Los replicantes (como Rachel y tal vez, Deckard) tienen memorias inventadas; su realidad se basa en la ficción. Žižek explica que los filmes clásicos del cine negro, como *Detour*,

Abound with cases of amnesia—the hero ‘does not know who he is’, what he did during his blackout—this amnesia is here a deficiency... Successful recollection means that, by way of organizing my life experience into a consistent narrative, I exorcize the dark demons of the past. In the universe of *Blade Runner* and *Angel Heart*, on the contrary, recollection designates something incomparably more radical: the total loss of symbolic identity. (202)

El púgil sigue el modelo ofrecido por las películas de los ochenta como *Blade Runner*. Art quiere recordar pero sólo recuerda “cuasi memorias” (Wilson Reginato 22). Parte de la búsqueda de Art en la que Hal lo empuja es la evocación de la memoria; la memoria de que él no es humano como los otros sino un cyborg como lo es Hal. La aventura es radical; es una subversión de su identidad y su memoria hasta que “todas sus memorias se quedan obliteradas” (Wilson Reginato 131). Esta subversión es esencial en el héroe de *noir* en la nueva generación de películas negras.

Una característica del cine negro es la ambigüedad moral o el nihilismo. En todas las películas de *film noir* hay un tono nihilista. Muchos expertos de este estilo han conjeturado que el carácter se debe a la pérdida de la inocencia durante la gran

depresión y la segunda guerra mundial (BDTL). En *El púgil* hay varias referencias a la guerra de las islas Malvinas y estas referencias se meten en la novela para mostrar la pérdida de la inocencia de Argentina después de la guerra y la junta militar que hizo la guerra sucia. Esta novela evidencia el nihilismo o la ambigüedad moral en varias circunstancias. El nihilismo es “a loss of faith in the natural order” (Stoehr 112). Esta actitud de los personajes se revela en la ambigüedad moral. Un aspecto nihilista del cine negro es la relación del poder. En *El púgil*, el orden nuevo de la potencia se manifiesta en la relación entre Hal y Art.

En el vínculo de Hal y Art, se reflejan las ideas de un nuevo orden del sistema potencial. Este cambio del orden ejemplifica la sustitución de la moralidad antigua por una moderna. Hal es el *Übermensch* que crea las normas de la vida de Art. Este reemplazo de antiguos principios instituye la ambigüedad moral en *El púgil*. Art es una persona inocente en el comienzo de la novela. Es un hombre decente que no ha hecho nada malo en la vida pero cuando Hal le comunica sus planes para obtener sus ojos y otras partes humanas, la moralidad de Art tiene que cambiar. La primera instancia de un código nuevo ocurre cuando Art recupera los ojos de Black Hat. Mientras Hal y Art van hacia la tienda de Black Hat, Art empieza a dudar de la nueva moralidad. La antigua moralidad de Art, un boxeador, le permitía batir a oponentes con sus manos pero la que instituye Hal requiere que él robe y mate. Art nunca había usado un arma para destruir a un oponente pero lo tiene que hacer cuando se enfrenta con Black Hat. El cambio se reafirma en la confrontación. Para robar los ojos y crear un cuerpo más humano para Hal, es requisito que él mate a Black Hat con el arma. Llegan a la tienda en la lluvia y Art entra en ella. Los oponentes hablan por unos momentos y el japonés le cuenta de los cuatro hombres que trabajan con compactadores de basura. El cuarto hombre es el que intenta animar los compactadores de basura. Durante la conversación, Art nota los ojos que está buscando; cuando Black Hat se da cuenta de lo que Art hace, lo acusa de ser el cuarto hombre que quiere articular a una máquina. El japonés agarra una espada cuando Art lo mata con tres tiros y recoge los ojos. La moralidad de Hal ahora se infunde en la vida de Art. La inculcación de la ambigüedad moral sigue a través de la novela y aparece cuando Art se encuentra con un cuarto hombre. Casi sin pensar, Art aprieta el gatillo y lo mata.

La novela es una mezcla del *film noir* y la ciencia ficción. Varios arquetipos del cine negro clásico y de *nouveau noir* recurren a través de la novela y la influencia de los cambios que han ocurrido en la tecnología que distingue al cine negro contemporáneo de la edad clásica se evidencia en la novela. Las imágenes, personajes arquetípicos (el héroe que desciende hacia el infierno, la *femme fatale*, y el genio malvado), y el nihilismo forman una pieza fundamental de la novela. Las sombras que fragmentan el mundo y ocultan el peligro se presencian en la novela y

le otorgan un tono sombrío y lúgubre. Comparte el mismo tono que existía durante la edad clásica del *noir*. El marionetista, la *femme fatale*, y el héroe del *noir* que aparecen en la novela también evidencian la influencia del cine negro en la creación de los personajes y agregan al carácter nihilista como se encuentra en *Blade Runner* y *Lost Highway*, que utilizan un estilo semejante de los personajes. El cambio del sistema moral en *El púgil* (que Hal llega a ser un *übermensch* y controla a Art) otra vez muestra la influencia del cine negro en la novela. Todos estos rasgos se ven en *El púgil* y la novela se puede considerar como una novela negra.

Obras citadas

- Blade Runner: The Final Cut*. Dir. Ridley Scott. Perf. Harrison Ford, Rutger Hauer, and Sean Young. Warner Brothers, 2007. Película.
- “Film Noir” *American Cinema*. Narr. Richard Widmark. PBS, 1994. Documental.
- Detour*. Dir. Edgar G. Ulmer. Perf. Tom Neal, Ann Savage, and Claudia Drake. 1945. Westlake Entertainment, 2007. Película.
- Doll, Susan, y Faller, G. “Blade Runner and Genre: Film Noir and Science Fiction” *Literature and Film Quarterly*. 14.2 (1986): 89-100. Impreso.
- Film Noir: Bringing Darkness to Light*. Warner Brothers, 2006.
- Hirsch, Foster. *Detours and Lost Highways: A Map of Neo-Noir*. New York: Limelight, 1999. Impreso.
- Laura*. Dir. Otto Preminger. Perf. Gene Tierney and Dana Andrews. 1944. DVD. 20th Century Fox, 2004. Película.
- Lost Highway*. Dir. David Lynch. Perf. Bill Pullman and Patricia Arquette. 1997. Universal, 2008. Película.
- Pettengell, Michael. “The Expanding Darkness: Naturalistic Motifs in Hard-Boiled Fiction and Film Noir” *Clues* 12.1 (1991): 43-55. Impreso.
- Stoehr, Kevin. “Nihilism and Noir” *Film and Philosophy* 8 (2004): 112-21. Impreso.
- Wilson Reginato, Mike. *El púgil*. Santiago de Chile: Forja, 2008. Impreso.
- Žižek, Slavoj. “‘The Thing That Thinks’: The Kantian Background of the Noir Subject.” *Shades of Noir* Ed. Joan Copjec. London: Verso-The Bath Press, 1993. 199-226. Impreso.