

MEMENTO

Francisco Javier Gómez Tarín

Índice

Introducción	2
Análisis	4
Bibliografía	34
Filmografía	35





“El mundo no desaparece cuando cierras los ojos, ¿verdad?”

Introducción

Leonard Selby viste trajes caros de diseño confeccionados a medida, conduce un Jaguar, pero vive en moteles anónimos y baratos pagando todo con gruesos fajos de billetes. Aunque tiene el aspecto de un hombre de negocios de éxito, su único trabajo es conseguir la venganza: castigar al hombre que violó y asesinó a su esposa. Al descartar la policía sus sospechas, su vida se convierte en una búsqueda de justicia que se ve acompañada por una extraña e incurable enfermedad que le impide recordar lo que ha hecho hace quince minutos, donde está o hacia dónde va.

Una de las características que mejor definen a “Memento” como emblema de la post-modernidad cinematográfica es precisamente la paradigmática construcción de su propio metacódigo cinematográfico. El espectador que se sitúa ante la pantalla, expectante de descifrar y entender todo lo que se le muestra, se encuentra en este tipo de cine ante la

necesidad de hacerse con un instrumental de parámetros y pautas que se convertirán en las herramientas indispensables con las que poder desmenuzar el discurso. Pese a poder considerarse formal en su puesta en escena, “Memento” es claramente un film post-moderno porque pone en crisis absoluta la linealidad del relato. Sólo pasado un considerable metraje de película, el espectador ávido de ingenio encuentra las suficientes herramientas (el código) para poder desmenuzar (descodificar) y dotar de coherencia todo aquello que está presenciando. Un código único que nada tiene que ver con el planteamiento clásico ni con el modo hegemónico de hacer cine. El relato en su linealidad sólo existe cuando la película ha terminado y ya no hay vuelta atrás.

“Memento” hace referencia al sujeto cartesiano que duda de lo que ve y que sólo tiene la certeza de que piensa. Ya no es un sujeto ligado a la realidad que pisa, sino alguien recogido en sí mismo que ve como el mundo de afuera se desmorona. “Memento” pone en crisis la subjetividad: ¿Dónde está si sólo es sostenida por las fotografías y por los tatuajes de su cuerpo? La manera en la que el film se desarrolla obliga al espectador a convertirse en el único mecanismo capaz de suturar el relato, con la única ayuda de una mirada omnisciente pero tramposa, tan dedicada a mostrar la realidad de lo que acontece como preocupada por mantener el juego de la confusa narración.

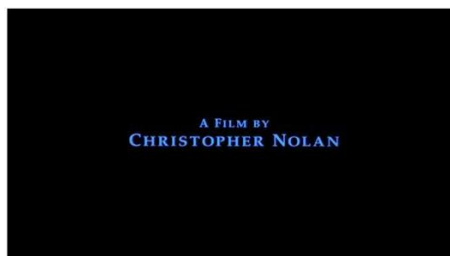
Hay quien dice que la originalidad de “Memento” reside únicamente en su montaje, y que el relato en sí mismo no ofrece ningún interés. Es de esperar que, tras leer este análisis, el lector no comparta esta opinión, puesto que el universo simbólico y metafórico del film va mucho más allá de la sutura de sus fotogramas.

NOTA: El análisis omite deliberadamente ciertas partes secundarias de la trama y agrupa como homogéneos algunos bloques estructurales del relato, con el propósito de limitar su extensión. “Memento” es un film cuyo desmenuzamiento exhaustivo (ficha técnica detallada, aspectos de producción, rodaje, iconografía, estética, dirección, reparto, contexto histórico. . .) supondría un trabajo mucho más extenso. Este estudio se ocupa solamente de aquello que se erige fundamental para el objetivo de su análisis: “Memento” como paradigma de la construcción de un metacódigo característico de la post-modernidad cinematográfica”

Analisis

OH.O'OO"- OH.O'40"

Creditos de inicio (color)



Uno de los aspectos más importantes a la hora de analizar y estructurar películas como la que nos ocupa, es ver qué hace el realizador con los elementos extradiegéticos del film. Puesto que el objetivo es jugar con la alteración del orden espaciotemporal, existen básicamente dos vías de solucionar este aspecto. Una es la de interpretar el montaje completo como un todo indivisible, de manera que si la película transcurre “del revés”, sean los créditos finales los que aparezcan “rebobinados” al inicio del film. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en **“Irreversible”, de Gaspar Noé (2002)**, de visión recomendada para todo aquel que, tras varias y obligadas revisiones de “Memento”, sienta la necesidad de una nueva y distinta dosis de este emergente cine “tramposo” con la temporalidad y el montaje. Sin embargo, la cinta que analizamos no interpreta este papel. Juega con el montaje pero sólo altera los elementos diegéticos de la narración. En otras palabras, es la historia la que se nos muestra como un puzzle y no toda la película en sí. Es por esto por lo que durante los créditos de inicio parecemos asistir a la proyección de una película convencional, con los nombres de los productores, director y actores protagonistas (sólo los tres principales, eso sí) sobre fondo negro, acompañados de una suave e inquietante música instrumental. Tras el título de la película, empezamos a ver las primeras imágenes del film, que aparecen fundiéndose con el final de los créditos. Sólo la palabra “Memento” se encadena con la imagen real que llega después.

**OH.0'41''- OH.2'26''****Apertura: la ejecución (color)**

Secuencia inicial de una belleza sobrecogedora, tan sorprendente como estremecedora. Metáfora espléndida del propio film. En ella vemos, en color todo el tiempo, el primer plano de una Polaroid. Los segundos pasan, creemos que hacia delante, pero la imagen de la fotografía va perdiendo nitidez. La mano la agita, en un movimiento característico de aceleración del proceso de revelado, pero la imagen está en realidad “desrevelándose”. En ella veíamos (sólo al principio) la foto de un cadáver sanguinolento. Por si la evidencia de que el tiempo corre invertido fuera poca, la secuencia continúa y vemos la fotografía salir de la cámara, justo antes de ver cómo la foto es tomada. No es casualidad que sea una fotografía la que llene los primeros fotogramas del film. Aparte de tener una importancia en la historia que poco a poco iremos viendo, la fotografía simboliza el “memento”, la captación de una realidad en un momento y una situación únicos en el espacio y en el tiempo, indicador inequívoco del “tempus fugit” que nos impide volver a ese instante; sin duda todo evidentemente ligado a la concepción metafórica del film de Nolan. Siguiendo, pues, con este “rebobinado”, vemos, por este orden, sangre derramada por la pared subiendo en lugar de bajando, un casquete de bala volviendo al arma homicida, unas gafas saltando por los aires... un brutal asesinato del revés. El estruendo del disparo acalla la música que nos venía acompañando desde los créditos de inicio. El espectador, impactado y confuso a partes iguales, no lo sabe, pero acaba de presenciar atónito al cierre narrativo del film.



OH.2'27'' - OH.2'49''

Solo es una habitación anonima (B/N)



La siguiente escena dura sólo 22 segundos, pero sirve para acentuar la confusión heredada de la escena anterior. A través de un fundido en negro, vemos al autor del asesinato, sobre su cama, parece confundido. Mira alrededor de sí. A través de una concatenación de fundidos encadenados el espectador observa junto al protagonista la habitación en la que se encuentra, mientras oye en off su voz pronunciando unas desconcertantes palabras: “Bueno, ¿dónde estás? ... Estás en el cuarto de algún motel, te... te despiertas y estás en la habitación de un motel, ésta es la llave... Crees que es la primera vez que estás aquí... pero, es posible... que lleves aquí una semana, tres meses... es difícil saberlo... no lo sé... sólo es una habitación anónima...”. La banda sonora son sólo unos extraños y turbadores latidos metálicos que refuerzan la sensación de desasosiego. El espectador desconoce qué sucede y qué hace allí. No entiende el diálogo. Sólo tiene la certeza de una cosa. Ahora la imagen es en blanco y negro, y aún no sabe por qué. Todavía no le queda evidenciado el código con el que poder descifrar lo que se le está contando.

OH.2'50"- OH.6'08"**¡Lenny! (color)**

Rápido fundido en negro y volvemos a la imagen en color. Para el espectador ésta va a ser la primera escena narrativamente con sentido y con un orden espacio-temporal lógico. Podría decirse que la película “inteligible” en su primer visionado arranca aquí. La escena se nos muestra en color y es formalmente convencional, algo que el espectador agradece sin duda tras casi tres minutos de desconcierto y extrañeza. Muchísimos son los elementos a recalcar en esta escena:

- Sobre la mesa de la recepción del motel vemos una Polaroid sonriente del personaje que es brutalmente ejecutado al inicio del film, leemos su nombre: “Teddy”.
- Nuestro protagonista está en la recepción de un motel.
- Primera ruptura evidente de la narración: entra por la puerta del motel **Teddy**. ¿Pero no estaba muerto? Sonriente y confiado, grita “**Lenny!**” para dirigirse a nuestro protagonista. Contraplano de la recepción del motel, “**Es Leonard, ya te lo he dicho**”, corrige nuestro misterioso ejecutor.
- “**Supongo que ya te he hablado de mi enfermedad**”, éstas palabras pronunciadas por Lenny (o Leonard) al poco tiempo siembran el primer atisbo de claridad en la historia. Algo le pasa al protagonista.
- Teddy y Lenny salen del motel y los seguimos mediante un plano secuencia. Lo que sorprende es la complicidad con la que se tratan, cuando sólo unos pocos minutos antes (en la película, obviamente no en la narración lógica) el uno le estaba metiendo una bala en el cráneo al otro.
- Cuando llegan al aparcamiento del motel Teddy intenta engañar a Lenny haciéndole creer que su coche es otro. Primera ocasión en el film en que asistimos al uso que el protagonista hará de sus instantáneas. Muestra una foto de su verdadero coche. “**No está bien burlarse de la enfermedad de otro**” insiste Lenny.



- Tras entrar ambos en el coche correcto, hay una elipsis temporal y estamos ya dentro del vehículo en movimiento. El cambio de plano por corte directo nos dice que la narración “continúa convencionalmente”, es decir, hacia delante. Lenny conduce y Teddy le acompaña. Su conversación, poco clarificadora en una primera toma de contacto con la película y aparentemente irrelevante, es más reveladora de lo que parece. Teddy le dice a Lenny que suba la ventanilla del conductor. Lenny lo intenta pero reacciona sorprendido: “**Está rota**”. Teddy ya lo sabía. Por eso le hizo intentarlo. Teddy controla la situación, sabe más que Lenny, cuyo problema, ahora ya atisbamos, tiene que ver con su memoria.
- La pregunta de Teddy “**¿A dónde vamos, Sherlock?**” nos indica algún tipo de investigación o búsqueda que están llevando a cabo. No hay duda que existe un pasado a esta situación que no conocemos (¿Por qué tiene la ventanilla rota?, ¿Qué están investigando? ¿Quiénes son estos personajes? ¿Cómo se conocieron?). “**Tengo una pista sobre un lugar**”, contesta Lenny. Lo realmente interesante es lo que Lenny responde a la pregunta de Teddy “**Sólo es un edificio abandonado... ¿Por qué quieres ir?**” – “**No lo recuerdo**”.



- Llegan al edificio abandonado. Hay un todoterreno aparcado. Lenny entra en él y localiza unas cuantas balas en el asiento del acompañante y decide entrar en el viejo edificio. Aquí destaca para el espectador la determinación en la forma de actuar de quien parece no recordar nada (Lenny) y la actitud de quien parece controlarlo todo (Teddy), el cual es reticente a todo esto. No sabemos por qué.
- Mientras entra en el edificio, Lenny consulta un puñado de Polaroids que lleva en el bolsillo. La cámara se centra en la foto de Teddy. En la parte frontal (la que ya vimos en la mesa de la recepción del motel) aparece, bajo la foto, el nombre “Teddy” y su número de móvil. Lo que sorprende es lo que está escrito en el reverso de la foto: **“No te creas sus mentiras. Es él. Mátale”**



- **“Por fin le he encontrado... ¿Cuánto tiempo llevo buscándole?”**. Asistimos a un momento clave, conocemos que para paliar sus problemas de memoria, Lenny escribe en los reversos de las fotos datos que cree que le serán útiles recordar. Pero lo que acontece a partir de ahora es lo más revelador para descubrir la mecánica de la narración de la película. Lenny, exacerbado, agarra violentamente a Teddy y le golpea. **“¡Pagarás lo que hiciste!... pide perdón y luego pagarás!... Pídele perdón a mi mujer antes de que te vuele la cabeza.”**. Entendemos ahora que la investigación que lleva a cabo Lenny es porque le hicieron algo a su mujer (aún no sabemos qué) y quiere vengarla. Sangrando, en el suelo, y apuntado con una pistola Teddy se dirige a Lenny: **“Leonard! No sabes lo que está pasando... ni siquiera sabes cómo me llamo”**. “Teddy” contesta orgulloso Lenny. **“Eso es**

porque lo has leído en una fotografía” concluye Teddy. Magistral matiz de todo el universo metafórico del film, Lenny actúa movido por el convencimiento de que la realidad de aquello que lee en sus fotografías (y más adelante veremos también tatuado en su cuerpo) es más real y fiable que la misma realidad que ve con sus propios ojos. La razón de su existencia es dar sentido a aquello que marca como objetivo en lo que escribe, porque sólo lo que escribe permanece, y porque la ausencia de recuerdos recientes le impide vivir su propio presente, y lo ancla a un eterno ajuste de cuentas.

- Cómo acaba esta situación, algo que no veremos ahora, ya es sabido por el espectador. La escena acaba justo antes del final de la primera escena del film. Es decir, aunque parezca enrevesado, que teniendo en cuenta que la primera escena de la película la vimos rebobinada, si la reproduciéramos lógicamente, iría justo a partir de ahora. Teddy es brutalmente ejecutado.

Nos hemos detenido algo más de la cuenta en esta “primera escena formal” de *Memento* algo más de lo que lo haremos de aquí en adelante, dada su importancia para seguir el desarrollo y el mecanismo de la historia. Hemos visto que hay una narración en color que se nos está contando a la inversa, de un modo tan magistralmente construido que hace que **sea más interesante para el espectador lograr conocer “por qué ocurre” que conocer “lo que ocurre” en sí mismo**. Es decir, la superioridad del **¿De dónde vengo?** por encima del **¿A dónde voy?**. No cabe duda, atendiendo a esto, que el planteamiento ofrecido por *Memento* transgrede toda concepción hegemónica de narración, no ya por el montaje, sino por la ruptura con la búsqueda clásica del final narrativo. El orden lógico de nacer y morir da un tremendo vuelco, donde la muerte es el principio (la ejecución de Teddy como venganza) y el nacimiento representa el final del camino (por qué Lenny se ha convertido en lo que es).

Sin embargo, aún queda mucho por descifrar en la película. Sin ir más lejos, si las escenas en color transcurren temporalmente “hacia atrás”... ¿qué sucede con aquellos segundos que vimos en blanco y negro? Pronto el espectador tendrá todas las herramientas para descodificar el film.

OH.6'09"- OH.6'43"**Recuerda a Sammy Jankis (B/N)**

Tras el pantallazo en negro con el audio del disparo vuelve la imagen en blanco y negro. Ya podemos descifrar un primer código: El fundido rápido a negro marca el fin de los “bloques”, como si a partir de cada tramo entre “negro” y “negro” obtuviéramos una pieza de puzzle distinta, que luego, montadas en su correcto orden, darían lugar a la narración lógica de un film convencional.

La imagen, pues, vuelve a ser en blanco y negro. Nada más iniciarse esta escena, al espectador se le ofrece una cuerda a la que agarrarse, en forma de ayuda para concatenar la narración. Oímos **“Sólo es una habitación anónima...”**. Si hacemos un poco de memoria reciente (nosotros que podemos) recordaremos que era exactamente así como acababa el anterior tramo en blanco y negro. Ya tenemos completado el metacódigo de Memento: **las escenas en color van hacia detrás en el tiempo y las escenas en blanco y negro transcurren temporalmente hacia delante. Cada una de ellas va separada en bloques divididos por fundidos a negro, e intercaladas entre sí (color-b/n-color-b/n-color...)**. Siguiendo esta secuencia, y analizando la mecánica, no tardaremos en advertir que debe haber un momento en el que **los bloques se fundan**, cual aproximación paulatina de dos extremos que acaban uniéndose en el tiempo. Ya veremos cómo se soluciona esto más adelante.

Volviendo a la película, teníamos a Lenny en la habitación de un motel. Sigue hablándose a sí mismo. Lo oímos en off. Explica su enfermedad y cómo tomar notas de lo cotidiano le ayuda. Sí recuerda quién es y algunos recuerdos a largo plazo, pero es incapaz de recordar nada reciente. Lee tatuado en su mano: **“Recuerda a Sammy Jankis”**, y (nos) cuenta que Sammy Jankis tenía el mismo problema que él, pero **“se escribía una cantidad ridícula de notas, y las confundía todas... realmente se necesita un sistema para que funcione bien”**. Personaje clave en Memento, nos detendremos en Sammy Jankis más adelante.

**OH.6'44"- OH.9'46"****El Recepcionista (COLOR)**

La dinámica formal se repite durante el resto del film, y ya la hemos comentado algunas veces, por lo que obviaremos los detalles repetidos y avanzaremos en la narración. De esta manera, y si hemos comprendido el metacódigo de Memento, sabremos cómo acaba la escena que nos ocupa pero desconocemos cómo empieza. En efecto, si llevamos “la cuenta” esta escena acaba con Lenny en la recepción del motel, justo antes de que Teddy entre por la puerta gritando su nombre. Lenny está ahí procedente de su habitación, de donde acaba de bajar y donde acababa de apuntar minutos antes “**Mátale**” en el reverso de la Polaroid de Teddy. Permanece un tiempo en la ventanilla de recepción charlando amistosamente con el recepcionista, Burt. Lenny le explica su enfermedad, a lo que Burt replica diciéndole que ya lo sabía, que lleva allí un par de días y que se lo ha explicado un montón de veces (no en vano cada vez que Lenny ve a alguien para él es la primera vez y por ello siente la necesidad de contarle su enfermedad. Fascinado e incrédulo, no deja de sorprenderle que no le recuerde. Son reseñables aquí un par de cosas de la conversación:



- Lenny dice que lo que sufre no es amnesia, que es distinto, no puede crear nuevos recuerdos **“desde el golpe”** (¿qué golpe?) y que el último recuerdo que tiene es **“su mujer”**.
- **“Tiene que ser jodido”**, le interrumpe el recepcionista. **“Es como si todo funcionara hacia detrás, como si pensaras en lo que quieres hacer a continuación pero no recuerdas lo que acabas de hacer... ¡vaya, a mí me pasa todo lo contrario!”**. Curiosa sentencia, a la vez definitoria del film que presenciamos.

OH.9'47"- OH.10'36"

El Sistema (B/N)

Dejamos en la anterior secuencia en blanco y negro a Lenny en la habitación del motel hablando de su “sistema”. Continúa su discurso en off. Mientras vemos una nota de **“Aféitate”** pegada sobre su pierna, caemos en la cuenta de lo difícil que debe ser la vida cotidiana para un personaje así. **“Has de reconocer tu letra (...) Evitar que otros escriban notas que te confundan es importante. No sé por qué la gente quiere aprovecharse de alguien en este estado. Llevar alguna información importante escrita en el cuerpo, en lugar de en un papel, puede ser la solución, es una forma permanente de guardar una nota”**. Suena el teléfono. Lenny contesta alterado: **“¿Quién es?”**. Fundido a negro.

OH.10'37"- OH.15'31"

Es el, matalo (COLOR)

Escena en color que incluye varias secuencias distintas, alguna de ellas muy importante para la trama.

- Lenny en los aseos de un bar. Mientras se lava las manos leemos el tatuaje en su mano **“Recuerda a Sammy Jankis”** y empezamos a adivinar alguno más que recorre su antebrazo. La entrada repentina de alguien en el aseo interrumpe la lectura y lo obliga a salir. Un camarero se cruza en su camino y le entrega un sobre y unas llaves que había olvidado en la mesa. Lenny le enseña una polaroid del **“Discount Inn”** y le pregunta por cómo llegar allí. El camarero, confiado, empieza a explicárselo cuando Lenny le

interrumpe: **“Espere, lo apuntaré”**. **“No hace falta, es muy fácil, salga a la...”** insiste el camarero, pero Lenny, en un curioso guiño hacia el espectador (familiarizado con “su sistema”) acompañado de una media sonrisa, comenta: **“Confíe en mí, tengo que apuntármelo”**.

- A través de una serie de planos consecutivos por corte directo con claras elipsis temporales, enlazados por una banda sonora instrumental (la que oímos en los créditos), viajamos desde el coche hasta el interior de la habitación del motel.
- Una vez dentro, conocemos parte del “sistema” de Lenny, un mural en la pared repleto de fotos y apuntes. Allí vemos, junto a la foto de “Mi coche”, del “Discount Inn” o la de “Teddy”, una de “Natalie”, a quien aún no conocemos.
- Lo más importante del bloque llega en este momento. Lenny abre el sobre que le dio el camarero. Pone **“Para Leonard de parte de Natalie”**. Lo que encuentra en su interior es una fotocopia del carnet de conducir de Teddy. Sólo que no se llama Teddy, sino John Edward Gammel. Lenny acude a la Polaroid de Teddy en el mural, la despega, y lee en su reverso: **“No te creas sus mentiras”**. Tras llamar al número de teléfono que constaba en el carnet, y oír a Teddy contestar, se inicia una impactante secuencia. Acompañados por ténues notas de piano, y a través de un travelling por su anatomía, vemos cómo Lenny va descubriendo cada uno de sus tatuajes, concluyendo por todos los datos que se recogen en ellos que Lenny es quien **mató y asesinó a su mujer** (este dato lo lleva tatuado en grande en el pecho de forma invertida, para leerlo cada vez que se sitúe ante un espejo).



Tras esta excepcional secuencia, vemos cómo Lenny escribe el mensaje en el reverso de la Polaroid que después (bueno, aquí el concepto “después” es relativo, puesto que el espectador ya lo ha visto “antes”) le llevará a matar a Teddy. En esta secuencia encontramos un curioso recurso cinematográfico que se repetirá más veces en el film (y lo analizaremos también). En la era del cine post-moderno, tan íntimamente ligado con la cultura televisiva y el ritmo del videoclip, no debe extrañarnos la inclusión de los denominados “frames ocultos” en una película. Son planos o imágenes casi “subliminales” que aparecen en un espacio de tiempo tan corto que son casi imperceptibles en un visionado común. Con él, el autor pretende emitir algún mensaje oculto o “jugar” con el espectador. Puede tener alguna relación directa con la trama de la narración o simplemente puede ser un guiño. Sin ir más lejos, en **“El club de la lucha”, de David Fincher (1999)**, coetánea cultural y estéticamente de “Memento” (Fincher también se inició audiovisualmente grabando videoclips), hay un “frame oculto” de un pene enorme justo antes de pasar a los créditos finales. En la película uno de los protagonistas confiesa que solía poner pequeños trozos de películas porno en las proyecciones cuando era encargado de la sala de proyección de un cine. Al hilo de todo esto, en “Memento” tenemos “frames ocultos” con distintos objetivos y posibles interpretaciones. Aquí intentaremos “decodificarlos”. El primero de ellos, no tan “oculto” (dura prácticamente

un segundo) consiste en un mensaje tatuado del protagonista. Podemos leer entre tatuaje y tatuaje (pero ojo, Lenny los lee todos en voz alta menos ése) “**Buy film**” (**compra la película**). ¿Publicidad subliminal? Desde luego sí es algo curioso y sin duda característico de un cine de la post-modernidad.



OH.15'32"- OH.16'16"

Yo tengo una razón (B/N)

Lenny contesta la llamada telefónica pero no sabemos con quién habla. Vuelve a hacer referencia a su enfermedad y a **Sammy Jankis**, de quien dice otra vez lo mismo, pero añadiendo que él no tenía una razón para superar el problema de su memoria. “**Yo tengo una razón**” dice leyendo el mensaje invertido tatuado en su pecho frente al espejo. La llamada nos servirá en posteriores escenas para concatenar fragmento a fragmento la historia completa de Sammy Jankis y otros aspectos del pasado de Lenny.

OH.16'17"- OH.21'22"

Recuerdo a mi esposa (color)

La escena siguiente en color transcurre en el bar. Allí vemos por primera vez a **Natalie**. Ella demuestra complicidad y cariño hacia Lenny, aunque aún no sabemos por qué. Por alguna razón que aún desconocemos, en el reverso de la Polaroid de Natalie, Lenny tiene escrito (bajo un tachón) “**Ella también ha perdido a alguien. Te ayudará por compasión**”. Natalie le dará a Lenny el sobre con toda la informa-

ción que conocemos de la anterior escena en color. Lo verdaderamente curioso de la secuencia es que, durante todo el tiempo, el espectador experimenta exactamente la misma sensación de extrañeza que Lenny, puesto que para ambos es la primera vez que entran en ese bar y que ven a Natalie. **Natalie es en esta escena un personaje que sabe más que el espectador, y todas las cuestiones que preocupan a Lenny son realmente las que el espectador se pregunta en su lugar.** A recalcar los fugaces flashbacks que sirven para recordar a la mujer de Lenny (a quien vemos por primera vez) y un par de sentencias reveladoras de la filosofía del film, que merecen ser rescatadas de la conversación entre Lenny y Natalie. Cuando Natalie le da la información, le pregunta a Lenny **“Pero aunque consigas vengarte, no lo recordarás. Quizá ni sepas lo que ha ocurrido”**. Importante tenerla en cuenta para cuando lleguemos al final de la película. En respuesta a esto, Lenny pronuncia una de esas frases que acaban convirtiéndose casi en eslóganes absolutos de una película: **“El mundo no desaparece cuando cierras los ojos, ¿verdad?”**. Natalie marcha y Lenny va al aseo.

OH.21'23"- OH.21'59"

Investigador de seguros (B/N)

Continúa la misteriosa conversación telefónica de Lenny. Descubrimos que Lenny era investigador de seguros. Investigaba las reclamaciones para averiguar cuáles eran falsas. Debía averiguar si la gente mentía sólo mirándoles a los ojos y dejándoles hablar. **“La experiencia me ha sido útil porque ahora es mi vida”**, confiesa. Vemos pequeños flashbacks de Lenny cuando trabajaba, sentado, escuchando. Así conoció a Sammy Jankis. **“Él fue mi primer desafío”**.

OH.22'00"- OH.25'40"

¿Has encontrado a John G.? (color)

La escena transcurre en dos escenarios. Uno es un restaurante donde Teddy invita a Lenny a comer algo. Durante la conversación, de temática ya algo recurrente, Teddy avisa a Lenny de que tenga cuidado, de que no puede confiar la vida de un hombre a unas notitas, y que alguien puede usarlo para que mate al tipo equivocado. Es la primera vez que el espectador puede plantearse la veracidad de todo lo que ha visto, puesto que, según sabemos hasta el momento, Teddy es John G.

El otro escenario es el motel, donde vemos uno de esos casos que Lenny comentaba en que la gente se aprovecha de su enfermedad. Burt le confiesa a Lenny que le está timando alquilándole varias habitaciones a la vez, “**Total, luego no vas a acordarte**” bromea Burt. “**Un consejo: pide siempre un recibo**”. “**Lo apuntaré**” contesta Lenny.

OH.25’41”- OH.27’20”

Sammy Jankis (B/N)

Sigue la conversación telefónica y por fin conocemos la historia de Sammy Jankis, contada por el mismo Lenny con voz en off sobre flash-backs. Sammy Jankis era un contable de 58 años que padecía “**pérdida de memoria reciente**”. Era incapaz de recordar más allá de dos minutos. Sin embargo, sabía inyectarle insulina a su mujer cuando ella se lo pedía. Era un caso muy extraño que a Lenny le tocó investigar.

OH.27’21”- OH.30’25”

¿Te acordaras de mi? (color)

Lenny se levanta en la cama de Natalie. Junto a ella. Se han acostado juntos. Ella dice que le ayuda porque él le ayudó a ella. Al despedirse, le pregunta si la próxima vez que se vean, la recordará. Lenny le dice que no, a lo que Natalie responde besándole y diciendo: “**Yo creo que sí**”. Lenny sale de la casa y se sube al coche.

OH.30’26”- OH.31’15”

Pruebas (B/N)

Lenny sigue hablando de Sammy Jankis y de la investigación sobre su enfermedad.

OH.31’17”- OH.37’50”

Natalie (color)

Llevamos algunas escenas siendo casi telegráficos en el análisis por evitar extendernos en exceso. Aquí, a grandes rasgos, Natalie y Lenny se sinceran. A destacar:

- La persona a quien ha perdido Natalie era su pareja, “**Jimmy**”, quien “**fue a reunirse con un tal Teddy y no volvió**”. ¿Teddy? Un nombre conocido para el espectador. A raíz de la confesión, Lenny apunta lo que sabemos en la Polaroid.

- Natalie, tras admirar los tatuajes de Lenny, ante un espejo, (imagen promocional del film, por cierto) le pregunta “¿Y aquí?” acariciándole el corazón. Lenny le responde que reserva ese lugar para cuando consiga vengarse. No lo olvidemos, porque al final de este análisis hay una gran sorpresa muy relacionada con esto.



OH.37'51" - OH.38'35"

Actuar por instinto (B/N)

Sigue la historia de Sammy Jankis. La investigación concluye con la retirada de su seguro. El problema de Sammy era psicológico, no físico. No respondía a los condicionantes. Sin embargo, según Lenny, él sí actúa por instinto, es diferente.

OH.38'37" - OH.43'13" / OH.44'12" - OH.46'56" / OH.47'25" - OH.49'58" / OH.50'11" - OH.51'23"

1H.07'04" - 1H.10'00" / 1H.10'27" - 1H.14'07"

Dodd (color)

Estas escenas se centran en una historia secundaria de la trama principal, y explican qué es lo que hizo Lenny para ayudar a Natalie, así como Natalie utiliza a Lenny para salir de un problema relacionado con su novio. Es algo accesorio en nuestro análisis y, si en algo podemos recortar este trabajo en favor de no excedernos en su longitud y evitando siempre cercenar nada eminentemente estructural de la narración, es aquí. Como curiosidad, en estas escenas averiguamos como y quién rompe la ventanilla del conductor del coche de Lenny.

OH.43'14" - OH.44'11" / OH.46'57" - OH.47'24" / 1H.00'05" - 1H.02'15"

Desesperacion (b/N)

Siguiendo con los flashbacks de Sammy Jankis, estos bloques ilustran la desoladora y desesperada situación de la mujer de Sammy, arruinada por los pagos médicos de su marido e impotente a la hora de convivir con el día a día de su enfermedad. Ella quiere una respuesta, y una solución para recuperar a su marido. Pronto todo se resolverá.

OH.49'59" - OH.50'10" / OH.51'24" - OH.51'34" / OH.54'20" - OH.55'06" / OH.57'02" - OH.57'42"

Investigacion y Tatuaje (b/N)

En este conjunto de secuencias vemos a Lenny tatuándose. Lo hace él mismo con una aguja y tinta de bolígrafo. En ellas Lenny deja por unos instantes de hablar de Sammy Jankis y, a juzgar por la conversación, el espectador deduce que estaba hablando todo el tiempo con alguien de la policía, ya que lo que ahora intenta es aclarar con él algunos cabos sueltos de la investigación. El hecho 5: traficante de drogas, es la conclusión.

OH.51'34" - OH.54'19"

No me acuerdo de olvidarte (COLOR)

Bella y melancólica escena en la que Lenny coge su coche y se dirige a un descampado. Allí enciende una hoguera y “quema su pasado”, lanzando al fuego objetos que le recuerdan a su mujer. Entretanto, tiernos flashbacks de su vida en común. En uno hay una imagen que es muy importante recordar: **Lenny pellizcando pícaramente el muslo de su mujer mientras ella grita “Déjame” y le aparta la mano**. Ya veremos por qué recordar esta imagen será una herramienta de decodificación muy útil en el futuro. Además, si nos fijamos, “cazaremos” un guiño al metacódigo del propio film, cuando la mujer de Lenny está leyendo en la cama un libro que ha leído “mil veces”. “**Creía que el placer de leer un libro radicaba en no saber el final**” dice Lenny. ¿Pregunta retórica de la propia película?



OH.55'06'' - OH.57'02''

Carino, ¿estas bien? (COLOR)

Lenny se despierta en mitad de la noche y cree oír a su mujer en el baño. Sabemos que no es un flashback porque lleva tatuajes. Lo que se encuentra en el baño es a una prostituta, a quien echa de su habitación. Ahí es cuando decide ir a “quemar su pasado”.

OH.57'43'' - 1H.00'05''

Discount Inn (COLOR)

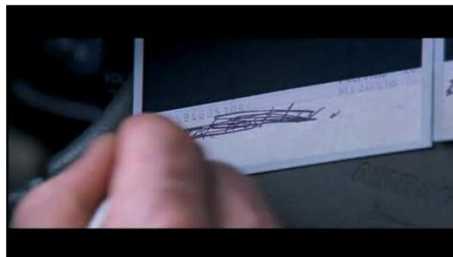
Escena con importantes elementos para aportar continuidad y coherencia a los últimos acontecimientos. Lenny llega al motel, hace una foto y apunta su dirección (primer elemento de raccord con cosas que habíamos visto antes). Entra en su habitación (aquí el director ha olvidado mostrarnos cómo la reserva con el recepcionista) y cuelga el mural de fotos y apuntes en la pared (segundo elemento de raccord). Para finalizar, se aclara lo que posiblemente más haya descolocado al espectador de la última secuencia en color: la prostituta. Lenny coge una guía de teléfonos y contrata a una señorita de compañía. Cuando llega a la habitación, Lenny le pide que, tras acostarse juntos, cuando él esté dormido, se levante, vaya al baño y dé un portazo lo suficientemente fuerte como para despertarlo. Antes de eso, ella debía repartir algunos objetos personales (un cepillo de pelo, un reloj, un libro y un sujetador) por la habitación. Lo que da a entender esta escena es que Lenny “orquestra” una farsa para hacerse creer que su mujer sigue estando a su lado cuando se despierte. Extravagante, pero indicativo de su gran dolor.

1H.02'17"- 1H.06'31"**No te fies de ella (COLOR)**

Fantástica e interesantísima conversación entre Lenny y Teddy en el interior del coche de nuestro amnésico protagonista. En ella, aparte de rescatar algún cabo suelto (principalmente la muerte del novio de Natalie, Jimmy, en el cual parece que tengan algo que ver; y la recomendación de Teddy a Lenny de que reserve una habitación en el motel Discount Inn), hay dos temas que abren nuevos horizontes en el film:

- “Ni siquiera sabes quién eres”, amenaza Teddy. “**Soy Leonard Shelby, nací en San Francisco...**” contesta Lenny, a lo que interviene Teddy (y aquí está el mensaje importante): “**No. Ése es quien eras, no en quien te has convertido. Ni siquiera recuerdas cuánto tiempo hace que murió tu mujer. No sabes en qué te has convertido**”. ¿Qué quiere decir exactamente Teddy con eso?
- Al hilo de lo anterior, Teddy recomienda a Lenny que deje la ciudad, puesto que si no “**alguien puede empezar a hacer preguntas (...) El mismo tipo de preguntas que deberías hacerte tú: Cómo conseguiste ese traje, el coche...**”. Cuando Lenny se justifica diciendo que su mujer murió, que él trabajaba en seguros y que ambos estaban cubiertos, Teddy concluye con una sentencia atronadora: “**Ah... y en pleno funeral te pusiste a negociar la compra de un Jaguar, ¿verdad?... no tienes ni idea...**”.

Al espectador empiezan a confundirle este tipo de cosas que Teddy comenta. Además, desconfía de Natalie, de quien dice que se aprovechará de Lenny. Por eso le obliga a escribir en la Polaroid de ella “**No te fies de ella**”. Cuando Teddy sale del coche y Lenny se queda solo, consulta la Polaroid de Teddy y lee “**No te creas sus mentiras**”, tras lo cual tacha lo que acababa de escribir en la foto de Natalie. Con esto se explica el borrón que en su momento vimos en el reverso de la Polaroid de Natalie.



**1H.06'32"- 1H.07'03" / 1H.10'01"- 1H.10'25" / 1H.14'08"-
1H.14'40"**

No contestes al telefono (B/N)



Si caemos en la cuenta, hace bastante tiempo que las escenas en blanco y negro no suponen un peso en la trama de comparable intensidad a las escenas en color. Hasta ahora se limitaban a fragmentar una conversación telefónica cuya función en la narración era meramente informativa y contextualizadora. No en vano, gracias a ellas conocemos la historia de Sammy Jankis y algo del pasado de Lenny. Pero eso va a cambiar a partir de ahora. Lenny se quita la gasa del último tatuaje que se había hecho, y en un giro de trama de suspense al estilo hitchcockiano, y acompañado por un golpe ascendente de música, leemos: “**No contestes al teléfono**”. Sobresaltado, Lenny interrumpe repentinamente su discurso y pregunta titubeante “... **¿Quién es?**”. Cuelgan. ¿Por qué se debió tatuar eso?

1H.14'41"- 1H.18'22"

Tuvo que haber un segundo hombre (COLOR)

Lenny rememora junto a Natalie en casa de ella los acontecimientos acaecidos el día de la muerte de su mujer. Mientras oímos el relato,

visualizamos el flashback. Es uno de los pocos momentos en el interior de los bloques narrativos (y no en el inicio y cierre de cada uno de los mismos) en que vemos el uso de fundidos, en este caso para dar entrada y salida a las imágenes que evocan las palabras de Lenny. La versión que Lenny tiene de los hechos se contradice con la que tiene la policía. Para ellos, al encontrarse el cadáver de uno de los asaltantes junto al de la mujer de Lenny, el caso estaba cerrado. Lenny, por su parte, defiende John G. fue muy listo, que al entrar en el baño y arremeter contra el agresor, él le golpeó desde detrás, asestándole un violento golpe contra el espejo cuyas consecuencias son sus problemas de memoria. Luego arregló el escenario para que todo concordara. **“Yo era el único que no aceptaba los hechos y tenía una lesión cerebral, la poli no va a creer a alguien con mi enfermedad.”** Confiesa Lenny. Como vemos, la narración va cerrando ya cabos sueltos, y uno, recordemos, era el hecho de que se hablaba continuamente de que Lenny no recordaba nada desde **“el golpe”** o **“el incidente”**. Ahora ya lo conocemos. También es en esta escena cuando Lenny le saca la foto a Natalie. **“Así te recordaré siempre”**, dice él. Al finalizar esta escena, observamos un guiño que, aunque el espectador aún no entiende, anticipa algo que sabremos en unos minutos. Consiste en una fugaz imagen (de menos de un segundo de duración) de una mano cogiendo una jeringuilla justo cuando Lenny lee el tatuaje de su mano **“Recuerda a Sammy Jankis”**. ¿Qué significa esa imagen?





1H.18'23"- 1H.19'07"/ 1H.19'51"- 1H.20'14"

Coge mi llamada (B/N)

El teléfono de la habitación de Lenny no deja de sonar, pero él no lo coge. Lo único que sabemos es que parecía hablar con un poli. Alguien deja caer por debajo de la puerta un sobre con el mensaje “**Coge mi llamada**”. En su interior, Lenny descubre una misteriosa foto suya sonriente señalando a su corazón. El teléfono vuelve a sonar. Lenny lo coge agitado y temeroso y vuelve a retomar la historia de Sammy Jankis, pero esta vez será el desenlace. Las escenas en blanco y negro empiezan ahora a ser más resolutorias para la trama que las de color en un curioso e inesperado giro narrativo que no tardaremos en presenciar.



1H.19'08"- 1H.19'50" / 1H.20'15"- 1H.22'58"

Ferdy's Bar (COLOR)

Las escenas transcurren en el bar donde trabaja Natalie. Lenny entra allí tras leer un mensaje en un posavasos que llevaba en el bolsillo de su pantalón: “**Pásate luego, Natalie**”. Importante en este bloque:

- Natalie le dice a Lenny nada más verlo “**No puedes entrar así vestido y pedir una cerveza**”. Tras la conversación el espectador debe deducir que existe alguna intrincada relación cuyos detalles aún no sabemos entre el traje y el coche de Lenny, el novio de Natalie (**Jimmy Grant**) y Teddy.

- Para comprobar si la enfermedad de Lenny es real, Natalie hace que un cliente e incluso ella misma y el mismo Lenny escupan en la cerveza que Lenny ha pedido. Pasado un rato, le sirve esa misma cerveza, y Lenny se la bebe.

1H.22'59"- 1H.26'27"

La última prueba (B/N)

Escena absolutamente clave para la trama que transcurre hacia delante en la película (en blanco y negro), y que incluye uno de los “frames ocultos” más célebres del cine reciente. Lenny, al teléfono, cuenta el final de la historia de Sammy Jankis. **“Su mujer sabía sin dudar que él la quería, y encontró la forma de ponerle a prueba.”** Decidió que cada pocos minutos le pediría a Sammy que la inyectara insulina. **“Creía que así descubriría el farol”**. La secuencia se torna estremecedora cuando asistimos impotentes al asesinato de la mujer de Sammy, y de manos de nadie más que de su marido. Inocente, confiado y cariñoso, inyecta hasta cuatro veces en la misma secuencia insulina a su mujer sin ser consciente que lo acababa de hacer justo antes. Mientras, ella no para de observarle con ojos llorosos durante su lenta ejecución. Auténticamente estremecedor. La mujer de Sammy muere en el sofá, junto a él. Sin que él logre discernir por qué. Sólo la abraza y llora sin lograr explicarlo. Tiempo después, ya internado en una residencia, llega el momento clave. **Durante el flashback Sammy aparece sentado en una silla e, intercalándose con imágenes actuales de Lenny hablando por teléfono, nos acercamos a él mediante un zoom-in. Alguien pasa por delante de la cámara, obstaculizándonos la mirada, durante unos pocos frames, ya no es Sammy quien está sentado, sino Lenny.** Excepcional interferencia en la lógica narrativa, este “truco” no perceptible en una visión común del film nos aporta un mensaje que el espectador **siempre ha intuitido pero jamás se le ha evidenciado: La historia de Sammy Jankis es en realidad la de Leonard Shelby.** ¿Mató en realidad Lenny a su mujer? ¿Qué hay entonces de la escena del asesinato que Lenny contaba? ¿Es toda la trama de venganza de Lenny una mera ideación? ¿Tendrá que ver con aquello que Teddy dijo de que Lenny no sabía en qué se había convertido? Todo irá aclarándose.



1H.26'27''- 1H.30'07''

Tatuaje (COLOR)

Lenny llega con su coche a un local de tatuajes. Allí hace que le tatúen el hecho 6: el número de una matrícula de coche que trae apuntada en un papel. Éste es un estupendo indicador de que las tramas en color y en blanco y negro están cada vez más cerca de fundirse, puesto que no hace mucho que veíamos (en blanco y negro) que Lenny se autotatuaba el hecho 5. Cuando acaba de tatuarse, habla con Teddy, que le pide por favor que deje la ciudad porque hay un poli que le está persiguiendo. Dice que al poli le gusta burlarse de la enfermedad de Lenny, que se aprovecha de él, que le llama por teléfono y que, cuando no contesta, le pasa notitas por debajo de la puerta. Para el espectador, toda esa información es verídica, porque acabamos de verlo en la historia en blanco y negro. Sin embargo, Lenny consulta el reverso de la Polaroid de Teddy y lee por enésima vez: “**No te creas sus mentiras**”. En este momento el espectador que haya seguido toda la trama debe de cuestionarse qué fue lo que llevaría a Lenny a escribir eso en su momento, puesto que, si nos fijamos, esa frase ha coartado por completo la visión de “realidad fiable” de Lenny en todos sus encuentros con Teddy. Para el espectador, Teddy ha pasado de ser un indudable asesino (recordemos la secuencia de los tatuajes donde todo encajaba con Teddy) a una persona que se preocupa por Lenny.

Tras eso Lenny encuentra el posavasos del Ferdy’s Bar en el bolsillo de su pantalón que le llevará a Natalie. También encuentra una Polaroid destrozada en la que sólo adivinamos el brazo de un cadáver. ¿Qué será aquello?



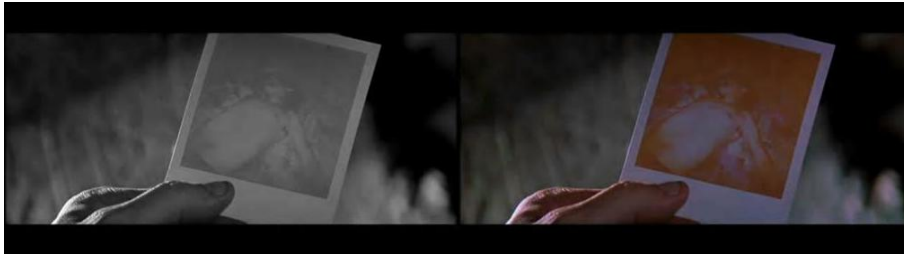
1H.30'08''- 1H.45'50''

Jimmy Grant: cierre (B/N→COLOR)

Por fin llegamos a la secuencia final del film donde las historias en blanco y negro y en color se funden. Para completar este gigantesco rompecabezas, será necesario que lo analicemos todo partes:

- La escena se inicia en blanco y negro. Lenny sale de su habitación (primera vez que la historia en blanco y negro sale de la habitación de Lenny) y se dirige al vestíbulo del motel. Allí se encuentra con Teddy, que en realidad es John Edward Gammel, policía de incógnito. Él es quien le da la pista de un traficante de drogas: **Jimmy Grant (James G.)**, el novio de Natalie, a quien debe matar.
- Teddy y Lenny salen del motel y van al aparcamiento. Allí Lenny le hace una foto a Teddy y apunta su nombre y número de teléfono. Ahora es importante que nos fijemos en que Lenny no va vestido como lo habíamos visto siempre hasta ahora en las escenas en color. Tampoco conduce un Jaguar, sino un todoterreno.
- Siguiendo en blanco y negro, Lenny llega al viejo edificio abandonado donde se iniciaba la película, y aparca su todoterreno. Empiezan a superponerse sobre la escena fugaces flashes en color de la mujer de Lenny. Es un anticipo al fundido que va a acontecer. Lenny entra en el edificio y al poco tiempo **Jimmy Grant** llega tras él, **conduciendo el mismo Jaguar y el mismo traje que Lenny** durante toda la película. Empezamos a entenderlo todo.

- Jimmy entra en el edificio buscando a **Teddy**, de donde averiguamos que se le había preparado una emboscada. Lenny acaba con él asfixiándole, **creyendo que Jimmy Grant es el James G. que violó y mató a su mujer.**
- Tras matarlo, Lenny se viste con la ropa de Jimmy y le fotografía. En este momento preciso es cuando sucede el maravilloso fundido de las historias. El plano utilizado para ello es exactamente el mismo que el de la apertura del film.



- Mientras Lenny arrastra el cuerpo moribundo de Jimmy para esconderlo, éste balbucea un nombre. **“¡Sammy!”** lo que confunde a Lenny y al espectador, aunque pronto todo esto y mucho más será aclarado.
- En ese instante Teddy llega al viejo edificio y encuentra a Lenny asustado. No recuerda por qué ha hecho lo que acaba de hacer y, muy enojado, le exige explicaciones. Es justo cuando empieza el discurso definitivo, la explicación que da sentido a todo lo que el espectador ha visto durante los últimos cien minutos, las palabras que dan coherencia a todo lo sucedido. Es Teddy quien lo explica, y son sus palabras literalmente las que extraemos en este análisis porque son la mejor manera de resumirlo todo:
- **“Te mientes a ti mismo para ser feliz... eso no tiene nada de malo, todos lo hacemos. ¿A quién le importa si hay algunos detalles que prefieres no recordar?. Hablo de tu mujer sobreviviendo al asalto, de que ella no se creyera tu enfermedad, del tormento y el dolor y la angustia que la desgarraba por dentro. La insulina... Sammy Jankis no estaba casado, era**

un timador cuyo fraude descubriste cuando trabajabas. ¡Era tu mujer la que tenía diabetes!” (ahora vemos fugazmente un plano que debíamos recordar, el del muslo pellizcado, sólo que en realidad, el recuerdo verdadero de Lenny y que quiere enmascarar es el de la aguja inyectando insulina). **“Supongo que sólo puedo hacerte recordar las cosas que tú quieres que sean ciertas. Como el pobre Jimmy. ¡Vamos! Ya tienes tu venganza. ¡Disfrútala mientras lo recuerdas! ¡Qué más da si era él o no!”** (Lenny está estupefacto, y se desploma arrodillado al suelo) **“... Sí... el auténtico John G... te ayudé a encontrarlo hace más de un año. ¡Está muerto! Oye, Lenny, yo era el poli encargado del caso de tu mujer, yo te creí, creí que merecías la oportunidad de vengarte. Fui yo quien te ayudó a encontrar al otro individuo que estaba en el baño aquella noche, el que te abrió el cráneo y violó a tu mujer. Le encontramos, y tú le mataste, sólo que no te acordabas, así que te ayudado... a buscar otra vez... una y otra vez al tipo que mataste.”** Lenny, abatido, ojea sus Polaroids y se detiene en aquella que ya habíamos visto, sonriente y señalando su corazón. **“Yo te hice esa foto. Acababas de hacerlo ¡Mira qué feliz estás! Quería volver a verte con esa expresión. Tú no quieres la verdad, te inventas tu propia verdad. ¿Sabes cuántos John G o James G... ¡entérate yo también soy un John G! Teddy es como me llamaba mi madre... ¡Anímate! Encontraremos a muchos más John G. Sólo piensas en quejarte. Soy yo quien lo ha montado todo. ¡Tú te paseas jugando a ser detective! Vives un sueño, chico. Una mujer muerta por quien suspirar, un objetivo para tu vida, una búsqueda romántica que nunca acabarías aunque yo no estuviera implicado. Lenny, tú no eres un asesino, por eso se te da tan bien...”**



- Tras oír el estruendo de la atronadora verdad, Lenny sale del edificio con la ropa y el arma de Jimmy y con las llaves de su Jaguar. Entra en el todoterreno y deja el arma y las balas en el asiento del acompañante (¿nos acordamos de ellas?). Ahora, a solas con él, oímos sus pensamientos, y es muy interesante que atendamos a ellos: **“Yo no soy un asesino. Sólo quería poner las cosas en su sitio. ¿Podré olvidar todo lo que me has dicho?”** Momento clave que el espectador esperaba ver, Lenny da la vuelta a la Polaroid de Teddy y escribe **“No te creas sus mentiras”**. De esta manera, inteligentemente, consigue auto-convencerse de que todo lo que ha oído es falso, y que eso y cualquier cosa que diga lo será siempre que lo vuelva a oír de la boca de Lenny, puesto que jamás volverá a creerlo. Acto seguido se dispone a eliminar las únicas dos fotos que son prueba de su venganza: la de Lenny sonriente que tomó Teddy nada más matar al verdadero John G. y la del cadáver de Jimmy Grant. (ahora caemos en la cuenta de que son los restos de esa foto los que veíamos en la escena anterior. Continúa el desafío psicológico y moral de Lenny. **“¿Podré olvidar lo que me has obligado a hacer?... ¿Crees que sólo quiero resolver otro rompecabezas?... ¿Otro John G a quien buscar? ... Tú eres un John G... Podrías ser mi John G... ¿Me miento a mí mismo para ser feliz?... En tu caso, Teddy... sí lo haré”** Mientras asistimos impactados a esta confesión, Lenny apunta en un papel la matrícula del coche de Teddy. Sale del todoterreno y entra en el Jaguar de Jimmy. Antes de eso lo fotografía, y escribe **“Mi coche”**. **“Prefiero que me tomen por un muerto que por un asesino”**. Con él, conduce hasta el local de tatuajes, donde se

tatuará el hecho 6, ése que él mismo se ha inventado y acaba de apuntarse. Sólo que entonces no lo recordará.



Durante este trayecto al volante de su nuevo Jaguar, Lenny brindará al espectador cultivado, a aquel que todavía no ha quedado exhausto tras el torrente argumental que acaba de presenciar, unas últimas reflexiones no carentes de interés:

“Tengo que creer en un mundo que existe fuera de mi cabeza. Creer que mis actos aún tienen algún significado, aunque yo no los recuerde.” (Lenny cierra los ojos) **“Tengo que creer que, cuando mis ojos están cerrados, el mundo sigue ahí. ¿Creo que no sigue ahí? ¿Aún sigue ahí?”** (Lenny abre los ojos) **“¡Sí, lo he conseguido! Todos necesitamos recuerdos para saber quiénes somos. Yo no soy distinto...”** Lenny frena bruscamente el coche en la puerta del “Emma’s Tattoo”, **“A ver... ¿por dónde iba?”** y saca la nota con el hecho 6. Corte a negro e inicio de los créditos finales.

Pero la excepcional película de Nolan ha ofrecido al espectador una clave en forma de “frame oculto” que posiblemente no haya llegado a percibir. Y lo ha hecho durante ese momento en el que Lenny cierra sus ojos al volante del Jaguar. Tal vez como metáfora del propio mensaje que Lenny pronuncia, aquello de que **el mundo no desaparece cuando cerramos lo ojos**. Entonces se nos muestra algo realmente asombroso: **un fugaz flashback, un recuerdo de Lenny en la cama... ¡junto a su mujer!** Teddy tenía razón. Sobrevivió al asalto. Sin embargo, eso no es todo. Si hemos seguido bien este análisis, debemos caer en la cuenta de que hay un frente abierto que aún no hemos cerrado: **El corazón de Lenny**. Recordemos esa conversación con Natalie donde Lenny decía que reservaba ese recoveco de su pecho para cuando consiguiera vengarse, y poder recordarlo siempre tatuado en su corazón. Hagamos memoria también de la foto que Teddy tomó de un sonriente y feliz Lenny justo después de matar al auténtico John G., hace más de un año. Pues ahora, con todo eso en la mente, dispongámonos a ver este fotograma, tan bello e impactante como revelador de la auténtica realidad de lo que se nos ha contado:



Posiblemente, el espectador no cultivado o acostumbrado a ver cine en versión doblada y con esos insultantes subtítulos forzados¹ empeña-

¹Un subtítulo forzado es aquel que traduce un texto que aparece en el plano de la

dos en no hacernos pensar, no sea capaz de “cazar” el mensaje, pero la belleza de esta imagen es sólo comparable al poder de lo que nos cuenta. Podemos leer “**I’ve done it**” (**Lo he hecho**) tatuado en el corazón de Lenny, mientras su mujer lo acaricia. Lenny ya se ha vengado, y tiene a su mujer junto a él, es la imagen de la felicidad completa. Sin embargo, **la pesadilla de su existencia viene trazada por aquello que su enfermedad le hace olvidar, y no por aquello en lo que la realidad de sus actos le convierte.**

Tras el impacto inicial de esta verdad, **tal vez** lo que más descoloque al espectador sea preguntarse por qué no lleva ese tatuaje durante la película. **Tal vez** sea ahora el momento de recordar aquello de la grandeza del arte cinematográfico, aquello tan característico del cine contemporáneo de que no todo tiene que cerrarse como un perfecto círculo en un argumento para considerarse genial. **O tal vez sí. Tal vez** Lenny se lo hizo borrar tras la muerte de su mujer para superar el tormento de su soledad y su culpa, y así hacerse creer que su vida se encontraría en un ajuste de cuentas sin fin y en un rompecabezas que jamás completaría. Algo que diera sentido a su existencia y justificase su dolor. **O tal vez** es simplemente una licencia que se toma el propio film para completar un mensaje inacabado. **O tal vez** lo que debería hacer el espectador es, como diría Pere Portabella, “**No contar con los dedos**”, y no obsesionarse con entender lo que ha vivido, lo que ha experimentado. Simplemente imaginar. Al fin y al cabo, **tal vez** eso sea el cine.

Bibliografía

CARMONA, Ramón, *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra, 1993.

MARZAL I FELICI, José Javier, *Guía para ver y analizar “Ciudadano Kane”*, Valencia, Nau Llibres y Octaedro, 2000.

imagen en un idioma distinto al del visionado del film, independientemente del audio doblado. En ocasiones en lugar de subtitularse, la voz de doblaje del personaje del film lo lee en voz alta. En cualquier caso es una práctica mucho más justificable cuando se trata de traducir diálogos en idiomas distintos al original del film (i.e. cuando en una película americana hablan los rusos) que cuando sirven para traducir algún mensaje que el espectador es capaz de deducir por la trama de la narración (i.e. el “No trespassing” inicial de Ciudadano Kane).

LOUDART, Jean Pierre, *La sutura*, en « *Banda Aparte* », núm. 6, Valencia, Ediciones de la Mirada, Febrero, 1997.

TARÍN, Fco. Javier Gómez, *Guía para ver y analizar “Al final de la escapada”*, Valencia, Nau Llibres y Octaedro, 2005.

NOLAN, Jonathan, *Memento Mori*, (relato corto que inspira la película, en inglés) http://www.impulsenine.com/homepage/pages/shortstories/memento_mori.htm.

Filmografía

«**Batman Begins**» de Christopher Nolan (*Batman Begins*, 2005) USA

«**Cypher**» de Vincenzo Natali (*Cypher*, 2002) Canadá, USA

«**El club de la lucha**» de David Fincher (*Fight Club*, 1999) USA

«**Insomnio**» de Christopher Nolan (*Insomnia*, 2002) USA

«**Irreversible**» de Gaspar Noé (*Irréversible*, 2002) Francia

«**Mulholland Drive**» de David Lynch (*Mulholland Drive*, 2001) USA, Francia

«**Pi. Fe en el caos**» de Darren Aronofsky (*Pi. Faith in Chaos*, 1998) USA

«**Primer**» de Shane Carruth (*Primer*, 2004) USA