

# La misma historia que siempre recomienza

por: Bernardo Correa López

Kafka nos cuenta, en el apólogo *Una confusión cotidiana*, la historia de un desencuentro que marca para siempre el destino de una relación. A y B están de acuerdo en celebrar un negocio y, con ese fin, se encuentran en H. El desplazamiento a H le toma a A, en ir y volver, veinte minutos. Para cerrar el negocio, al día siguiente A “sale muy temprano” y, aun cuando considera que “las circunstancias son precisamente las de la víspera”, esta vez tarda diez horas en llegar a H. Como le informan que, en vista de su demora, B partió en su búsqueda (lo cual significa que en algún punto se cruzaron en el camino), A regresa —esta vez, sin darse cuenta, en muy poco tiempo— a su casa, donde se enteran que B llegó desde muy temprano (incluso A lo cruzó en el momento de su partida y se negó a atenderlo, pues “debía salir en seguida”). Deseoso de darle a B todas las explicaciones, “A corre escaleras arriba. Casi al llegar, tropieza, se tuerce un tendón y a punto de perder el sentido, incapaz de gritar, gimiendo en la oscuridad, oye a B —tal vez muy lejos ya, tal vez a su lado— que baja la escalera furioso y que se pierde para siempre”.

Lo que se dibuja en este “incidente cotidiano” es que, por banal y simple que sea el propósito perseguido, y por claros y conocidos que sean los medios para su realización, el cumplimiento de nuestros deseos no está asegurado de antemano. No basta con que A y B quieran realizar el negocio; tampoco es suficiente con que A conozca con antelación la ruta y el tiempo requeridos para llegar al lugar de su destino. Algo se nos escapa que, por insignificante que parezca, puede cambiar radical y dramáticamente el sentido de nuestra vida. La comunicación final adopta, y no sólo en este caso, la figura del *llegar tarde*. No es posible ir más rápido; tampoco ayuda volver al punto de partida, pues nunca terminamos completamente de deshacer nuestros pasos. La distancia por recorrer entre querer y poder puede ser infinita, y así nuestro deseo queda sometido al vaivén de circunstancias que son tan impredecibles como incontrollables.

Como si se tratara de una variación de esta historia, la película *Corre, Lola, corre*, del director alemán Tom Tykwer, es una tensa reflexión sobre el sinsentido que se filtra por todos los intersticios de nuestra existencia. También aquí encontramos un *retro*, un desfase original, que hará que se desencadene una frenética historia —literalmente, una carrera contra el tiempo—, al término de la cual se espera haber conjurado la amenaza de lo que se anuncia como un

giro dramático del destino. Pero las semejanzas entre la alegoría y la película no terminan ahí. En ambas se da el contraste irónico entre la simplicidad —por lo menos aparente— de los medios que se deben utilizar para conseguir el fin que se busca y el resultado final, que se presenta como la negación despiadada de nuestras ingenuas esperanzas. En una y otra, los personajes, el espacio y el tiempo de la historia no desbordan los límites de la más opaca y rutinaria vida cotidiana.

La película se muestra, desde sus primeras imágenes, como una indagación sobre el enigma que son nuestras vidas. En efecto, el hilo conductor del filme se anuncia ya en los epígrafes que introducen el relato. Éstos, a su turno, son una variación de esta inquietante interrogación: “¿Pero, al final, no es siempre la misma pregunta? ¿Y siempre la misma respuesta?”. Los epígrafes parecen aportar la respuesta, y sin embargo, como veremos, ellos mismos son ya un enigma. Recordémoslos: “No cesaremos de explorar y el final de toda nuestra exploración será llegar al punto de partida y reconocer el lugar por primera vez” (T. S. Eliot). “Después del juego es antes del juego” (S. Herberger). A primera vista, lo que se sugiere en estas fórmulas es que nuestra existencia se mueve en un tiempo circular, lo cual nos permitirá, al final del circuito, reconocer el origen y el sentido de nuestro periplo. Habría, entonces —pero sólo al final de la partida—, reconciliación con nuestro destino, cuando reconocemos que ya fue lo que fue, que es definitivamente irreversible. El péndulo se mueve entre la ignorancia del comienzo y el *reconocimiento*, que coincide con “llegar al punto de partida”. Pero en ese momento —como nos lo recuerdan el tictac obsesivo del reloj y la figura siniestra que lo adorna— ya hemos sido devorados por las fauces del tiempo.

Sin embargo, ¿es verdad que, una vez cerrado el círculo, emergerá un sentido que iluminará retrospectivamente todo el recorrido? Lo que el apólogo y el filme ponen de presente es que, pese a que planeamos nuestras acciones y ponemos toda nuestra confianza en los cálculos que realizamos, nuestro saber no *determina* de principio a fin nuestro obrar y, por consiguiente, no puede controlar todas sus consecuencias. En otras palabras: nos esforzamos vanamente por querer introducir, en la incalculable y móvil constelación de eventos que constituyen cada vida, un sentido, es decir, una relación causal que guíe permanentemente nuestros pasos. Lo que les ocurre a A, a Manni y a Lola es que sus vidas van a ser cambiadas, no según una secuencia

prevista racionalmente sino por pequeños accidentes inconexos que, en principio, se muestran como vacíos de sentido (o, dado que estaríamos inscritos en un tiempo circular, habría una secreta conexión o equivalencia entre el todo y las partes, lo cual nos llevaría a tener que reconocer que, sin que lo sepamos, todo lo que ocurre en el universo tiene un sentido y de alguna forma nos afecta). El carácter enigmático de los epígrafes reside en que la coincidencia que enuncian entre el origen y el fin no corresponde a una determinación causal, y en que el saber que sugieren no es prospectivo y sólo se da, en sentido estricto, en el momento límite que precede a la muerte.

La idea de una revelación final que nos permitiría mirar de frente al destino y despejar, al menos por una vez, el misterio que envuelve nuestra vida, constituye, como se sabe, un motivo central en el universo borgeano. En *Evaristo Carriego*, nos dice: “Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. Esta revelación decisiva es presentada por Borges, en algunos de sus mejores relatos y parábolas, bajo la forma de un sueño que se recibe antes de morir. Este momento fulgurante hace parte de otras misteriosas conjeturas: que estamos sometidos a un tiempo circular, que la naturaleza del mundo es ilusoria y que somos soñados, es decir, escritos. Pero, en particular —y es lo que, en mi opinión, justifica poner en contacto el filme de Tykwer con un elemento del planeta borgeano—, esta revelación, aun cuando sea un Dios quien la hace, no supone en obra un punto de referencia absoluto, que aseguraría los límites y el orden del mundo, pues “¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza/De polvo y tiempo y sueño y agonías?”. Esta “ley de recurrencia infinita” —como la designa Roger Caillois— hace de nuestra existencia un laberinto atravesado de paradojas, la mayor de las cuales, precisamente, es la de que, cuando finalmente desciframos nuestro destino, no encontramos sobre qué fundar ese sentido que nos define cuando estamos a punto de dejar de ser.

A un ritmo vertiginoso, en el que imagen y música apenas si nos dan tiempo de respirar, con una forma de repetición que semeja el reinicio de un juego de video cuando hemos perdido la apuesta, *Corre, Lola, corre* puede ser vista, creo, como una parábola sobre el peso inexorable del azar en la vida de los hombres. De una serie de azares que nunca se conectan completamente entre sí va a surgir un desenlace fatal. El

azar inicial se convierte en destino trágico desde el momento en que ni Lola ni Manni lo pueden reorientar según su deseo, y en la medida en que la solución, que parecía tan a la mano, resulta ser inalcanzable. El lenguaje cinematográfico es especialmente apto para mostrar *en acción* cómo se teje esta urdimbre dramática: contraposición de ritmos y de planos; paralelismos y superposiciones temporales; visión del conjunto y relieve inesperado del detalle, en particular cuando se trata, como en una variación musical, de desarrollar las posibilida-

des de un tema que, de todas maneras, sigue siendo el hilo conductor de la historia.

Lola y Manni no son propiamente héroes, pero ponen a prueba sus sentimientos confiando en que, como dice ella, "el amor puede hacer todo". Y es precisamente el contraste entre esta confianza loca y las ironías del destino lo que hace de este filme un drama que habla de cualquiera de nosotros. Todas las variaciones que se desarrollan nos sitúan en el plano del "*¿qué hubiera pasado si...?*". Pero lo cierto es que se presen-

tan como alternativas posibles a un destino que ya condujo a la muerte. Una decisión puede cambiar nuestra vida y salvar nuestro destino, pero el azar también puede decidir si el final será feliz (los amantes se marchan, superado el trance que los amenazaba, con paso sereno, cogidos de la mano, en dirección hacia un horizonte abierto y lleno de promesas) o, por el contrario, adoptará el rostro despiadado del absurdo.