

## Intramuros

Comentario sobre el film *Entre muros*, de Laurent Cantet

Carlos Faig

---

La escena inicial de la película nos sumerge en un aula, en una clase. Y prácticamente no saldremos de ella en toda la filmación. Frente a la clase, el protagonista del film es un profesor de francés. Esto cobrará, como veremos más adelante, su importancia.

Este profesor se halla poseído por una tenacidad casi sin límites, excesiva. Lleva su tarea con mucho más celo que sus colegas. Sostiene la escena, su docencia, más allá de lo previsible. Para esto echa mano a todo tipo de recursos: tanto pedagógicos como psicológicos. Intenta, por ejemplo, que sus alumnos “elaboren” los obstáculos que los limitan, o las historias que los retienen. Llegado el caso, deviene un terapeuta.

Hay otro exceso también y sobre todo del lado de los estudiantes del politécnico. La rebeldía de la que hacen gala supera en mucho lo esperable. Uno de los alumnos, por ejemplo, concurre a clases siempre sin sus útiles. Otra alumna se niega a leer, aún cuando el profesor se lo pide y exige firmemente.

En cierta forma, un exceso responde a otro. Ambos, hasta cierto punto, se equilibran. Podríamos incluso suponer un “pacto” que hace que las cosas se sostengan (de hecho, en otro plano, tal pacto existe: los alumnos son verdaderos alumnos de un colegio francés).

Todo esto ocurre *entre los muros* (tal el título del film) puesto que, como ya hemos dicho, no salimos de sus límites en la narración. Hasta podríamos sostener que se trata de una película en el estilo *wall to wall* (salvo por algunas escenas en el patio de la escuela, al aire libre). Podría haberse filmado como una obra de teatro con sólo adaptar unas pocas partes. En esto se emparenta a una amplia tradición: por ejemplo la notable realización *Providence*, de Alain Resnais (sólo su escena final está filmada en exteriores), *Hace un año en Marienbad* (si la memoria no nos traiciona fue filmada casi enteramente en el interior de un hotel), también de Resnais, asimismo *Doce hombres en pugna*, *Náufragos*, de Hitchcock, la más reciente *El arca rusa* (filmada mediante una sola toma), etc.

En la escena más dramática del film, el profesor perturbado insulta a dos alumnas. Utiliza la expresión “*pétasse*”. A consecuencia de esto se produce un el–incidente que termina con la ceja partida de una alumna. El término proviene inicialmente del–profesor, recordémoslo una vez más, enseña lengua francés hablado en Québec, Canadá. Se introduce hacia 1980 aproximadamente; luego, según parece, pasa a usarse en Francia. Y, por supuesto, es una expresión completamente coloquial. En el film, los subtítulos lo traducen al castellano por “*zorra*”, vía el inglés “*fox*” (como en el viejo soul “*Looking for a fox*”, buscando una prostituta; y como es usual en los subtítulos a los que nos han acostumbrado). Vamos así, vía un eufemismo improvisado, del argot francés al slang norteamericano, y se pierde el sentido de “*pétasse*”, que no sólo refiere a una prostituta profesional, también remite a una adolescente un tanto ligera, provocativa. En todo caso, habría que subtítular “gato” y no “zorra”, pero advirtiendo que se trata de “gatitos”.

Curiosamente, una hipótesis sobre el origen de la expresión “*pétasse*” remite a los jóvenes francófonos aficionados al cine extranjero, con frecuencia americano. Este cine suele traducirse en un francés hexagonal, argótico. El circuito empieza en el cine, sigue en las calles, y vuelve al cine. (Nuestro circuito, nuestro subtítulado castellano, agrega un vector que va del cine al cine y no llega a la calle. Pero que en cierta forma recrea, duplica el origen de la expresión). Estas observaciones no tendrían mayor importancia si no fuera porque el profesor enseña francés a chicos que ya hablan un francés muy particular, coloquial. Esto se halla presente en muchos de los diálogos y hace en buena medida a la “rebelión” estudiantil; da un poco el clima de la cosa, de lo que ocurre en esa clase, constituye una de sus aristas. Nos encontramos, entonces, con una suerte de dialecto, de jerga, el argot, en el interior de una lengua, o con una lengua en el interior de otra, es decir, hallamos dos muros. El insulto, o cuasi insulto de creer al descargo que oímos de parte de François, constituye el exceso del profesor en su punto máximo: abandona su lengua y su función, identificado a su clase.

Llegados aquí podemos decir que el objeto, el tema del film, es el desborde. Y particularmente *el desborde de la significación*. En ese continente que provee el entre muros se produce la rebelión de los estudiantes, su oposición a casi en sí misma un–todo, la tenacidad excesiva del profesor, la palabra *pétasse* hecho de significancia de la lengua (de desborde del código) puesto que se forma, –al parecer por la influencia de *pute*, *putaine* y *poufiasse*, eclipsando a *pétard* el incidente en que una alumna sufre un corte en la ceja, la expulsión de un alumno, el lenguaje coloquial un tanto exagerado en su uso, y los más diversos insultos y descalificaciones.

Las marcas que los alumnos exhiben (el fútbol, la ropa que usan, etc.) concurren con el lenguaje que utilizan. Aquello que falta en el lenguaje y la marca corporal (aquello que falta para que el cuerpo goce de sí) gira en una órbita similar. En ese sentido, la escena que nos muestra a la madre de uno de los alumnos hablando una lengua extranjera, y traducida por su hijo, ante la incompreensión completa de los docentes, es paradigmática.

“*Madames, Messieurs*: no gozamos de la misma manera cuando decimos lo mismo.– testimonia la señora.–Por eso no me entienden”

Toda esta cuestión condiciona de algún modo a la segregación y no puede serle ajena.

En este plano, el film cita y destaca dos textos que queremos emparentar. Son estos, *La República*, de Platón, y *El diario*, de Ana Frank. En el primero se reivindica a “ese tipo”, Sócrates, que interroga a la gente hasta hacerles perder estabilidad y certeza. Sócrates se halla, –metafóricamente, por la atopía de la *Polis* en la que se instala–, extramuros. En cambio, Ana Frank se encuentra literalmente intramuros. Es el lugar que le permite sobrevivir al nazismo hasta ser descubierta y donde escribe su diario.

La suerte corrida por Ana Frank y Sócrates, así como el “encierro” al que nos somete el film, nos habilita a abordar una última cuestión. Si atendemos a la composición social de la clase, vemos que se trata de chicos de sectores marginales de la Francia actual. Algunos vienen, o sus padres provienen, de Martinica, otros de Malí, incluso hallamos un alumno chino. Estos hechos llevan al tema de la segregación, al racismo. Hay una cuestión ligada al lazo concentracionario (aunque sólo sea porque están todos en un solo y mismo lugar). Recordemos una reflexión de Lacan que viene al caso: “El rechazo de la segregación se halla naturalmente en el principio del campo de concentración” (cf. en *Autres écrits*, Seuil, París, 2001, el prefacio que Lacan escribe a la tesis de Anika Rifflet-Lemaire, p. 395, en nota). El Lager, el campo de exterminio, aparece allí donde lo rechazado de lo simbólico retorna en lo real (este concepto, admitámoslo, es un viejo conocido, pero se ha utilizado poco para pensar temas ligados a la segregación, al racismo, y aun al holocausto). El –cierto pensamiento “progresista” tropieza precisamente en este punto–problema el rasgo o aún–no radicaría entonces en eliminar la segregación “lingüística” . No podría tratarse de penalizarla,–el concepto que encontramos en su base prohibirla o denunciarla. Con todo, sería preferible, para decirlo de otra manera, llamar “negros” a los negros y no “hombres de color”. Cuando se usa este eufemismo las cosas devienen muy ligeramente más peligrosas.