

Tres miniaturas para piano

Cuatro minutos

Carlos Faig *

Universidad de Buenos Aires

Comencemos por los detalles -los divinos detalles, como se ha dicho-. El acto de tragar (o tragarse) resulta, en diversos temas conexos, directamente enunciado, narrado: por un lado, Jenny se traga una carta, la profesora intenta comerse parte de un expediente que la involucra con el nazismo; y, por otro, la cárcel “traga” a la gente. De allí resultan varias escenas referidas a peceras (pecera=prisión, siguiendo la vía simbolista, en el sentido literario o plástico, del arte alemán que, como veremos, está muy presente en el film): la que vacían sobre el piano, asimismo otra escena en la que la profesora alimenta a los peces, y también los dos pescados que el Director de la prisión tira a la basura. Y, por supuesto, la escena en que Jenny rebota contra el vidrio del hospital. Está en la “pecera”; lo sabe, pero no lo admite.

Otros detalles del film van en esa misma dirección. Las dos escenas de ahorcados (la muerte de la compañera de celda de Jenny es una de ellas) remiten nuevamente al extremo del tema de tragar. En este caso, obviamente, no simbolizado (en el sentido lacaniano: rechazado del significante) y, por tanto, real. Lo real que se abre y nos devora en el nazismo se hace actual a través del símbolo.

Tomemos ahora una perspectiva mayor. La narración del film pivotea sobre un contrapunto entre Jenny y la profesora Krüger, que a su vez es un paralelo entre la época del nazismo y el momento actual. Vemos que Jenny termina presa, renuncia a su libertad y calla lo que podría absolverla, para salvar al amante; así como, en el pasado, la entonces joven profesora de piano, la señora Krüger, mantiene una relación homosexual con una amante, a la que renuncia (al voto de amor, a su amor) en el interrogatorio con un oficial nazi. Se produce entonces una inversión de los términos: la profesora conserva su libertad, Jenny es encarcelada.

Toda la narración resulta cruzada por el tema de la reverencia, a la que podemos considerar el capitoné del film (se liga, por ejemplo, a la hija de uno de los guardias, que

* cfai750@gmail.com

no se aviene al reconocimiento, a la reverencia que la señora Krüger espera de su alumna). El punto de capitoné se establece entre el comienzo de la narración (si Jenny se aviene a reconocer “como corresponde” a la profesora) y la última escena (la reverencia de Jenny al público).

El final cierra puntual y correctamente los temas que se fueron abriendo: el padre de Jenny se va antes del concierto (renuncia a su paternidad, a su goce (al incesto), a participar del triunfo de su hija), la policía se abstiene de arrestarla inmediatamente en el momento del concierto (*Vier Minuten*, cuatro minutos es el tiempo que la policía otorga antes de arrestar a Jenny, y de ahí el título de la película), la vieja profesora la reconoce (renuncia a su posición: “¡Eso es música de negros!”, había dicho) y se emociona cuando la chica hace lo suyo y desiste de dar un concierto clásico.

Jenny toca lo que quiere y, finalmente, hace la reverencia que se espera que haga -renuncia a su necesidad, a su extrema hostilidad-, pero que nadie suponía que iba a hacer. Esta es la imagen emblemática del film, lo representa: es el punto hacia donde la narración se proyecta.

Liguemos ahora los diversos planos que hemos aislado: los detalles mencionados, el contrapunto entre las dos épocas de la narración, el capitoné que indicamos, y el cierre de las líneas narrativas. Podemos ver entonces que el tema, el objeto, de la película es la renunciación, o el renunciamiento. Pero esto se da así solo si advertimos que la renuncia se liga estrechamente al tema de tragar: *tragarse uno mismo=negarse=renunciación*. (El revés, tomando una perspectiva decididamente teórica pero no ajena al film, es ser tragado por lo real; y esto remite al carácter devorante del significante.)

No estamos frente a un renunciamiento abstracto, general, formal. La renuncia, tal como está tratada en el film, es oral, en el sentido pulsional; trasciende el canibalismo, el autocanibalismo, la autodestrucción.

¿Es seguro que todo esto sea personal? ¿Hasta dónde atañe a las personas? El film enuncia que las personas devienen tales cuando se trascienden en el acto de renuncia. Son humanos cuando dejan de serlo. Al negarse, se humanizan. Por eso, el énfasis en que la relación entre la profesora y la chica no es personal y pasa por el talento, como si se tratara de algo que no es propio: una especie de infección, de don, un objeto que sólo puede usufructuarse y genera un deber. El ámbito de lo personal, vistas así las cosas, no es tan propio como parece serlo en un principio.

El film va gestando una reflexión casi podría decirse de segundo orden sobre el nazismo: si se reconoce o no a la humanidad. El holocausto nazi se narra, entonces, a través de figuras simbólicas, y de sus consecuencias en el presente. Si las escenas de los años de la IIa. Guerra Mundial faltaran, si no hubieran sido filmadas -y de hecho, son escenas ante todo alusivas, poco cruentas-, igualmente el genocidio podría deducirse.

Así, encontramos un arco, rápidamente trazado, entre el holocausto (la negación del Hombre) y la reverencia (o bien: qué hay que tragarse, cómo se ha digerido la época nazi en la Alemania actual), el reconocimiento del prójimo. El espectador tendrá que formarse, bajo ese arco, opinión sobre el *metabolismo alemán*.