

Une femme est une femme *Elle*, de Paul Verhoeven

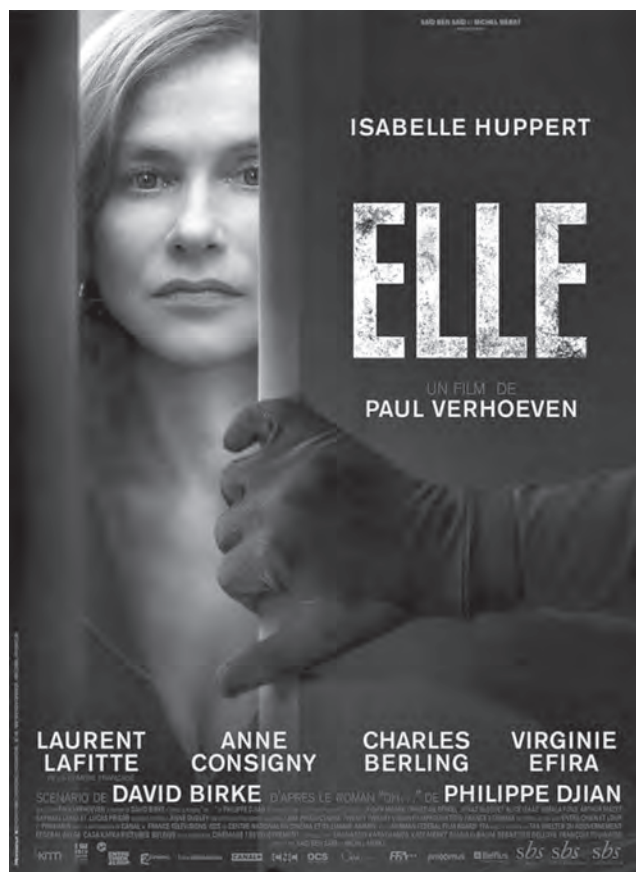
Verónica Bujeiro

“CADA MUJER ES PRODUCTO DE SUS BATALLAS”, declara Isabelle Huppert en una entrevista reciente y no es coincidencia que de su vasta filmografía resalten en la memoria del cinéfilo aquellas películas que como título señalan a la protagonista. Ya sea por nombre (*Violette Nozière*, Claude Chabrol, 1978), profesión (*La pianiste*, Michael Haneke, 2001) o condición de vida (*Amateur*, Hal Hartley, 1994), en el menudo cuerpo de esta francesa podemos encontrar una colección de féminas de difícil clasificación, señaladas por transgredir la norma o vivir completamente fuera de ella.

Michèle Leblanc, la protagonista de *Elle* (Paul Verhoeven, 2016), no es la excepción sino el pináculo de una serie de elecciones audaces, motivadas por una afinidad que sin duda la actriz siente por esas mujeres complicadas y en cuya piel revive asombrosamente cada vez.

Parte de la promoción de la cinta recayó en esta audacia que la caracteriza, puesto que el papel le fue ofrecido a varias de sus colegas estadounidenses, quienes recularon posiblemente por pudores diversos y problemas de bótox, para regresar a la francesa como un bumerán, ya que fue ella quien propuso inicialmente la adaptación del libro del novelista francés Philippe Djan, *Oh...*, material del que se desprende la película.

La cinta se abre con la violación de Michèle por un hombre encapuchado y cualquier reacción esperada por la narrativa espectacular, esa a la que la vida está



Elle

Dirección de Paul Verhoeven
Francia / Alemania, 2016, 130 minutos

acostumbrada a tomar como su medida, no sucede a continuación. No aparece el llanto, la consternación o una llamada a la policía, sino una práctica restitución del orden transgredido que concluye con una llamada para pedir sushi a domicilio. Aun cuando el hijo pregunta en su cara qué le ha pasado, ella dice que se ha caído de una bicicleta. La desconcertante actitud de la protagonista es la que mantiene nuestra emoción y reacciones alerta, como quien mira a un animal que se intuye como peligroso.

El director Paul Verhoeven nos conduce por la cotidianidad de la mujer, revelando sigilosamente la motivación ante su aparente pasividad por el violento suceso. Laboralmente, Michèle dirige una exitosa empresa de videojuegos que incitan en el reino de la fantasía al mismo tipo de agresiones de las que ella fue objeto, una posición de poder que provoca el odio y el rencor en sus jóvenes colaboradores masculinos. Un poder que se encuentra mermado socialmente por ser la hija de un asesino múltiple que treinta años atrás aniquiló a todo un vecindario, y al que la televisión y los medios mantienen en la memoria como para hacer de ella un objeto susceptible de venganza y escarnio. La misma línea que la divide es donde Michèle reparte sus dudas e indagaciones para tratar de localizar a su agresor, quien persiste en su acoso de manera virtual.

Con sangre fría, la mujer utiliza los recursos que tiene a mano para sobreponerse y revela a sus amigos y familiares el incidente, sin darle mayor importancia. Un papel que Huppert conoce a la perfección por representar casi permanentemente a esas mujeres cuya coraza les impide revelar su verdadero sentir al exterior como un mecanismo de sobrevivencia, pues como Erika Kohut, la inolvidable pianista de Jelinek y Haneke, saben que una mínima expresión de vulnerabilidad podría destruirlas.

Michèle Leblanc nos sorprende en el repertorio de la Huppert, puesto que maneja un registro que oscila entre la comedia negra y el drama, manteniendo al espectador en una montaña rusa de comentarios que sacan la risa y vueltas de tuerca que trascienden los códigos de lo “correctamente político”, como la decisión consciente y nada escrupulosa de sentirse atraída e involucrarse formalmente con su agresor.

Esta decisión ha marcado la cinta con una polémica en la que Paul Verhoeven, familiar a los escándalos filmicos por trabajos protagonizados por roles femeninos oscuros como *Basic Instinct* (1992), *Showgirls* (1995) y *Turks Fruit* (1973), es señalado como un misógino que arroja a su protagonista a semejante decisión: apuntar a un tipo de admisión de la violencia en contra de las mujeres al disponer que la víctima acepte una relación con el victimario. Pero la propia Huppert defiende otra postura al señalar a Leblanc como una postfeminista, es decir, una mujer que ya enfrentó todas las batallas sociales y ahora es capaz de encarar las propias.

Una descripción que encaja a la perfección, si reparamos en que una característica fundamental del personaje es la posesión y uso del control. Basta un recuento de la constelación que la rodea para constatarlo: los hombres más cercanos a su vida, hijo y exmarido, parecen estar desprotegidos e inútiles sin ella; sin un motivo más que recreativo, es amante del esposo de su mejor amiga; comanda una compañía cuyos productos son dirigidos mayoritariamente al público masculino, y humilla, como otra de sus actividades de entretenimiento, a su propia madre, acaso porque ésta le recuerda que desciende de un psicópata.

Pero en el medio de esta afanosa labor de mantener en orden todo lo que la rodea —una lista que incluye el sometimiento consensual a la sexualidad de su agresor—, Michèle se detiene para hacer un ejercicio de extrañamiento a su propia realidad y formula preguntas al aire que permanecen sin respuesta.

Estas pausas en el camino hacen un guiño al espectador, ya que no sólo la protagonista sino todos los personajes en torno suyo parecen respirar en una existencia paralela donde sus aspiraciones, anhelos, deseos latentes o el apego a las normas socialmente aceptadas, como es el caso de la pulcra y agradable vecina católica, parecen ser asideros para esa vorágine de absurdos en el que el ser humano nada a contracorriente para sobrevivir a la realidad. Un escenario en el que podemos reconocernos fácilmente por encontrarnos dentro de ese otro “post” tan cacareado últimamente: el de la verdad.

En alguno de sus minutos de lucidez, Michèle cede al cansancio de sus propios métodos y resuelve, con el sosiego de ciertas heroínas francesas —como la Maud Shainberg que interpretó para Catherine Breillat (*Abus de faiblesse*, 2013)—, que su único camino de salida es afrontar la verdad. Decisión que sorpresivamente, y en el conocido anticlímax de las tramas francesas, resuelve la trama a su favor y le permite salir ilesa de entre las llamas, aunque más consciente y mortificada por su soledad.

Un final que dista de las expectativas de nuestra cultura latinoamericana, donde toda acción es sancionada y todo sacrificio recompensado, y sin embargo muestra una versión ficticia más apegada a la realidad. Para Michèle Leblanc la vida después de este capítulo sigue su curso y acaso ha construido en ella un nueva capa en su coraza de hierro.

Más allá de las lecturas políticas que pueda tener la cinta —que para Verhoeven están más apuntadas hacia la hipocresía de la iglesia católica, otro sistema que vive dentro de las reglas de su propia verdad—, la historia de Michèle Leblanc debe verse como la de un personaje cincelado por su historia y sus circunstancias particulares. Una configuración fascinante y propicia para la materia de cualquier arte narrativo.

En suma, *Elle* es la historia de una sola mujer, aunque bien puede incluir a toda la humanidad. 