

Erotismo o barbarie:



SOBRE el SEXO en PAUL VERHOEVEN

Sin duda, al momento de trabajar el sexo y el erotismo, Verhoeven es uno de los directores que más puede dar que hablar por la forma explícita en que aborda estos temas. Estableciendo conexiones entre el sexo y la religiosidad, el autor de la nota nos sumerge en el mundo de excesos y transgresiones del autor de *Bajos instintos* y *Delicias turcas*.

Hernán Schell¹

¹ Redactor de la revista argentina de cine *El Amante*.



Bajos instintos. ◀

Showgirls. ◀**Delicias turcas.** ◀**Spetters.** ◀

La figura de Paul Verhoeven puede resultar desconcertante. Licenciado en física, experto en matemáticas, historia medieval y Segunda Guerra, y miembro de un grupo muy selecto de eruditos en el mundo que se encarga de estudiar históricamente los evangelios, cualquiera pensaría que si alguien así hiciera cine debería dedicarse a hacer obras crípticas y “pensantes” dedicadas a grupos minoritarios y con personajes dueños de eso que se da en llamar “profundidad psicológica”. Puede ser raro ver que este director llenó su filmografía de imágenes recordadas por su nivel de brutalidad tanto sea a nivel de violencia como de sexualidad; que su imagen más icónica sea la de Sharon Stone de *Bajos instintos* abriendo sus piernas en un interrogatorio y exhibiendo fugazmente su genitalidad; y que esta sea la misma persona que realizó esa cumbre del (gran) arte *trash* llamada *Showgirls*. Paul Verhoeven es lo que Dennis Lim llamó una vez –y no precisamente en el mal sentido– como un director con “un mal gusto patológico”, un amante del exceso y las imágenes gráficas. Sin embargo, quizás no veríamos tan contradictoria esta relación entre bagaje cultural y filmografía si nos sacáramos por un instante de la cabeza las nociones de “mal gusto” y “buen gusto”. Pongamos un ejemplo sencillo. Hace unos años Slavoj Žižek hablaba de las insospechadas bondades que podía tener el Código Hays durante el período del cine americano clásico. Allí el filósofo decía que la autocensura ejercida por las propias productoras acerca de cuestiones como el sexo permitía que se muestren escenas cargadas de erotismo de manera sutil. Cualquiera medianamente conocedor de ese período cinematográfico sabe de lo que habla Žižek: elipsis sugerentes que nos hacían saber que una pareja X había tenido relaciones sexuales sin necesidad de mostrarlo, símbolos de todo tipo que refiere a cosas como orgasmos o signos fálicos, palabras como “casamiento” o “amor”, o “beso” para designar el sexo, o “coristas” para hablar de una prostituta. Nadie discute que esto ha dado grandes momentos. El problema es proponer, como lo hace Žižek, que cuando se fue el Código Hays Hollywood se vio ante una involución estética porque debió de hacer explícito lo que antes expresaba con sutileza. Esto es, digamos, un lugar común. La idea de que en materia sexual siempre es mejor sugerir que mostrar es el mis-

mo razonamiento que lleva a la idea de que, por ejemplo, el terror bueno es aquel que sugiere mientras el malo es el que se vale de violencia gráfica. Lo cierto es que así como Craven, Romero, Raimi y Cronenberg entendieron que la posibilidad de ser gráfico daba también desafíos estéticos nuevos y atendibles, cineastas como Verhoeven, Oshima o Wakamatsu entendieron que la posibilidad de ser explícito a la hora de hablar de sexo era también una oportunidad estética y no, como cree Žižek, una idea de hacer un arte más mundano.

Que Verhoeven sea sumamente culto al mismo tiempo que sumamente brutal no es contradictorio sino perfectamente entendible. Si como dijo John Cage la historia del arte no es otra cosa que la historia de las transgresiones, Verhoeven entendió que había que aprovechar la posibilidad de ser gráfico para explorar nuevas formas cinematográficas y filmar situaciones que serían imposibles si se les aplicara una lógica “pudorosa”. De hecho, quizás no haya habido un cineasta más obsesionado con la representación del sexo que Verhoeven. Él mismo se ha presentado de manera cruda (*Spetters*, *Delicias turcas*, *Katie Tittel*), sobreestilizada (*Bajos instintos*, *Showgirls*) o a veces combinando una iluminación muy artificial con una relación sexual muy realista (*El cuarto hombre*). Verhoeven ha construido una gran escena de suspenso con Michael Douglas y Sharon Stone teniendo sexo en *Bajos instintos*; ha utilizado una relación sexual para reflexionar sobre la psicología de un personaje obsesionado con las visiones subjetivas de las cosas con *El cuarto hombre*, o utilizó el sexo de manera bizarra en la escena de la fuente en *Showgirls*. A veces, por ejemplo, para mostrar lo ridículo que es sentirse “ofendido” o “impactado” ante la mostración de esta clase de escenas en pantalla, Verhoeven puede empezar multiplicando una y otra vez cuestiones gráficas del sexo para que nos acostumbremos de inmediato a algo tan sencillo y normal como que sus personajes tengan genitales o simplemente cojan. El principio de *Delicias turcas* habla a las claras de esto: con la imagen de Hauer mostrando libremente su genitalidad mientras ordena su casa y exhibiéndolo luego teniendo sexo con cuatro personas distintas en diferentes momentos de su vida. La imagen que en un principio nos puede parecer de impacto (no

tanto por el contenido sino por no estar acostumbrado a ver todo eso acumulado de buenas a primeras) se nos va haciendo costumbre y verlo a Hauer desnudo se nos hace tan normal como cualquier otra situación de la película.

Sexo y religión

A veces también hay en Verhoeven una necesidad de darle al sexo un valor religioso, como una suerte de credo blasfemo en la revelación que puede dar el placer de un cuerpo. No es casual que el realizador haga esto relacionándolo siempre con la religión cristiana. La leyenda de Cristo, después de todo, no es otra cosa que la de un cuerpo siendo entregado y encontrando la gracia a partir de llevarlo al límite del dolor. En Verhoeven muchas veces los cuerpos tienen que ser violentados para encontrar algún tipo de revelación y esa violencia viene la mayoría de las veces por el lado de lo sexual. Es una violación en un subte de *Spetters* lo que hace que un chico admita que es gay; es un intento de forzar una relación sexual en *Delicias turcas* lo que hace que el protagonista se dé cuenta de que su relación con su mujer no da para más, una relación sexual violenta es el primer indicio de que Michael Douglas ha caído bajo los efectos de Catherine Trammell y una violación a una amiga es lo que hace que la protagonista de *Showgirls* se dé cuenta de que tiene que abandonar Las Vegas.

Justamente, y relacionado con esto último, uno de los momentos más incómodos de toda la filmografía de Verhoeven se da en la violación que Martin (Rutger Hauer) ejerce sobre Agnes (Jennifer Jason Leigh) en esa épica medieval sucia, magistral y maldita que es *Flesh and blood*. Allí Martin, rodeado de un grupo del que es líder y que se ve tan dispuesto como él a violar a la joven, penetra violentamente a Agnes. Ella, viendo la posibilidad de que después de Martin los otros quieran seguir violándola empieza a fingir que le gusta lo que le está haciendo su violador para tener la preferencia del líder del grupo y que este no permita que la toquen otros. Es una jugada magistral que hace que Agnes “enamore” a su violador y logre así ser la “novia” del jefe de una pandilla de una pequeña sociedad de descastados. Luego de esto vemos a Jessica tocando

bajo la mesa con su pie la entrepierna de Martin para manipularlo a que deje de comer con las manos y empiece a hacerlo con cuchillo y tenedor. Esa manipulación sexual que lleva a una evolución de Martin resume una de las visiones más interesantes que Verhoeven ha tenido sobre el sexo y es que este, lejos de ser sinónimo de descontrol o primitivismo, puede ser perfectamente usado para construir cosas. Después de todo, el sexo continuo es lo que permite que la pareja de *Delicias turcas* pueda convivir armónicamente (y es el impedimento de tenerlo lo que termina destruyéndola) y es a puro deseo sexual que se construye la civilización planteada por *Showgirls*; con la prostitución es como Katie Tittel puede avanzar en escalas sociales; acostándose con militares de alto rango es como la protagonista de *El libro negro* puede infiltrarse en el círculo nazi; y es sexo lo que utiliza la chica de *Spetters* para sobornar al policía que quiere cerrarle el negocio. Incluso una persona como Catherine Trammell utiliza el sexo (uno calculado, ritual) para relacionarse con las personas que tomará como modelo para personajes de sus libros.

De hecho, volviendo a la cuestión religiosa, en el cine de Verhoeven es en general el sexo y el cristianismo lo que terminan sosteniendo sociedades enteras o las obsesiones de diferentes personajes. Lo primero como un algo físico, inmediato y breve, lo segundo en cambio como una eterna promesa sobre algo abstracto e improbable. Así y todo, desde esas dos columnas se hacen las sociedades medievales de *Flesh and blood* y la victoriana de Katie Tittel; se construyen las preocupaciones principales del protagonista de *El cuarto hombre* o se marcan las subculturas (evangélicas y de *taxi boys*) de *Spetters*. Quizás para Verhoeven también ambas encierran un misterio: que parezcan tan insuficientes y que esto no les impida ser muy poderosas. No hay forma de comprobar lo que la religión promete ni de pensar que un placer tan aparentemente mundano como el sexo pueda ser tan poderoso e influyente. Y sin embargo están ahí los dos: manipulando comportamientos, obsesionando gente, sosteniendo negocios y poderes enteros durante siglos y de paso siendo, en las últimas décadas, filmados con fascinación y extrañamiento por un cineasta holandés virtuoso. ◻