laFuga

Brokeback Mountain

Más allá de un discurso homosexual

Por Omar Zúñiga Hidalgo

1. Sobre la historia

 “Ustedes no fueron contratados para dejar a los perros mirando a las ovejas y luego ponerse a cuidar las rosas. Ahora, sale de mi oficina” le dice un pragmático Aguirre, dueño de rebaños de ovejas, al que el año anterior había sido uno de sus empleados en las montañas, Jack Twist (Jake Gyllenhaal). Antes de poder pensar en siquiera formular una respuesta ante la negativa para conseguir el mismo trabajo que el verano pasado, el veinteañero abandona inmediatamente la iniciativa. El miedo de estar ante alguien que conozca lo que sucedió moviliza incluso su necesidad de dinero a un segundo plano, y lo deja sin palabras. Es este mismo miedo el que no permite a Ennis del Mar(Heath Ledger), su compañero de trabajo y luego amante, dejar un matrimonio corroído por la cotidianeidad y la precaria situación económica. Además de la falta de pasión, claro. Porque quien ocupa sus sueños y sus ansiedades es Jack. “Brokeback Mountain” (en la traducción para el mercado latinoamericano, “Secreto en la montaña”) mantiene este presupuesto angustiante a lo largo de toda su trama.

Basada en un relato breve de la ganadora del Pulitzer Annie Proulx, la historia traslada a la costumbrista sociedad norteamericana de los años sesenta. Jack y Ennis van a encargarse por todo un verano del pastoreo de las ovejas en una zona de montañas en Wyoming. Tras semanas de trabajo, con el inabordable paisaje como refugio, y con unos whiskys de más en el cuerpo, una noche se desata un inaguantable encuentro sexual. Al día siguiente, en una conversación de no más de tres líneas, ambos deciden hacerlo privado. Y a pesar de que pretenden negarse a sí mismos, el instinto es más fuerte. El idilio se preserva, todos los días uno a trabajar y el otro se queda en el campamento base, ambos extrañándose; sin saberlo, amándose.

La anécdota industrial dice que Ang Lee rechazó la dirección nueve años atrás, pero que en una segunda propuesta accedió en torno a una serie de motivaciones personales (muerte de su padre mediante). Uno de los directores más sensibles de finales de la década de los noventa, trabaja en conjunto con Larry McMurtry y Diana Ossana; ambos novelistas, la segunda de trabajo continuo con el director desde hacía ya bastante tiempo. El desafío de hacer extensiva la modesta enunciación de la tortuosa relación de los protagonistas, con tal de adaptarla a un formato de narración cinematográfica, derivó en la ampliación de lo tortuoso de la relación al entorno de los protagonistas, principalmente ocupado por sus esposas e hijos. Ennis siempre al borde de lo necesario con su manejo financiero, debe obviar lujos para su esposa e hijas. Jack, más holgado, se convierte en yerno de un empresario de maquinarias. Pero desde la mala situación económica del primero al éxito del segundo, la disfuncionalidad familiar es transversal. Algo hay que los hace sentir incómodos, ajenos, no pertenecientes a ese lugar que han escogido (monotonía en el primero, el odio del suegro en el segundo, los factores más patentes). Los momentos de felicidad y de plenitud están reservados sólo para sus furtivos encuentros, el primero de ellos cuatro años después de aquel verano, y que terminan extendiéndose por otros dieciséis. Periódicos, breves, catárticos, *necesarios* .

2. Sobre los dispositivos

 Obedeciendo la valoración masculina de la relación entre Ennis y Jack, la brillante dirección de Lee se inscribe dentro de una categoría de parámetros de lenguaje que siempre tiene a su haber esas mismas nociones de pragmatismo y precariedad. En los comienzos de la historia, los protagonistas apenas hablan, sometidos a las montañas y a lo agreste de sus condiciones laborales. La cámara registra el paisaje natural como un ente partícipe de la historia, que los aísla y que por ende facilita su relación. El respeto por el *lugar* y los hechos que ahí ocurren es lo que mantiene el interés en registrarlo, en aprehenderlo en sendas tomas aéreas, o en detenerse en lo que sucede con sus habitantes nativos, los animales.

Luego, la economía intencional de este relato puede también ser leída en términos de la constitución de la trama (de una naturaleza claramente aristotélica en su ordenación) o incluso revisando el montaje de la misma. La historia es presentada desde una operacionalización de recursos que dista de ser ambiciosa o efectista. Sin tomar partido explícitamente por alguno de ellos, los personajes son abordados en planos fijos, que median hacia el espectador como inconscientes *descriptores* de lo que se presenta, del mismo modo en que el montaje privilegia la continuidad de las acciones.

Al mismo tiempo, la película evita la grandilocuencia desde el lugar de sus ubicaciones físicas: primero las duras condiciones de la montaña, carentes de sofisticación alguna, luego las locaciones suburbanas, inidentificables si no fuera por las referencias a los nombres de los pueblos que habitan. Los lugares podrían ser *cualquier* espacio estadounidense promedio, villas anónimas en que la vida de campo constituye una opción de vida que simplemente no puede rehuirse. La particularidad está destinada sólo al espacio que tiene nombre y apellido, al que se vuelve, que porta la única probabilidad del amor (y cuya relevancia deriva en la titulación de la cinta).

La opción por la interpretación en manos de dos protagonistas jóvenes parece jugar con la diégesis del idilio inicial, en que Jack y Ennis no cumplían todavía 20 años. Ambos actores soportan el fuerte peso emocional del film desde la carencia de prejuicios y la espontaneidad indicada (y necesitada) por la dirección. La comunicación entre ambos está también en el campo de lo no-verbal, en abrazos que no pueden materializarse en besos, en un salto desnudos al río, en uno de ellos arrodillado en llanto y el otro que no puede hacer nada excepto abrazarlo. Análogamente, las discusiones son frases breves, hirientes, precisas, certeras. No hay mucho que puedan solucionar con sus palabras, la coerción de su contexto prima ante cualquier posible realización de su felicidad. Y la economía de la formalidad en las relaciones interpersonales de los personajes no hace nada más que corroborar esa indiferencia.

3. Sobre las posibilidades y repercusiones del discurso

La industria audiovisual y de los productos culturales siempre ha tendido a manipular bajo su alero la mayoría de los sentimientos humanos, en los que las relaciones amorosas y el sufrimiento ocupan un lugar de jerarquía. Inserta en esa misma batería de códigos elementales, "Brokeback Mountain" obedece a un ejemplo de la historia del amor imposible, así como lo fue el inserto en la diferencia de clases en varios ejemplos comerciales. En ese sentido, calificarla (como lo han hecho varios de los miembros del sistema de crítica) de un "western gay" es una trivialización facilista del contenido de la historia; no es una anécdota de un combate entre buenos y malos, ni concentra su energía en el hecho de la homosexualidad del amor entre Jack y Ennis. Más bien, es la angustia de no poder estar juntos, en una relación que evita deliberadamente la predisposición ante hombres que se aman entre sí, y que prioriza alejarse del estereotipo poco varonil del amor homosexual.

En ese sentido, desde su ubicación no abanderizada, sino más bien precaria, sincera y frontal (como ya se ha venido desarrollando), realiza una inserción de la posibilidad del amor homosexual que se aleja de una demanda de gremio, y que más bien equivale a la misma desesperación de cualquier historia romántica. La audacia de ejecutar esa operación de equivalencia neutraliza la –hasta el momento- marginalidad de la cinematografía gay, puesto que se aleja del bajo presupuesto, de la defensa férrea, del dramatismo almodovariano, de las indecisas tentativas de personajes adolescentes. Lee (siendo heterosexual y usando dos actores protagonistas que también lo son) sobrepasa esta estructura, insertando la película en un circuito de exhibición y consumo que la tiene a punto de alcanzar el trono del mainstream; con nominaciones a ocho categorías de los premios Oscar (minusvalorado por los cineastas más duros, que critican siempre la servidumbre al lobby de las

majors y al mercado estadounidense) y muchos premios a cuestas (incluyendo la victoria en el Festival de Venecia), da un golpe fuerte que va mucho más allá de un cierto proselitismo gay, en la medida en que se *adelanta;* obviándolo y dando sus demandas por alcanzadas supera cualquier calificación propagandística. Lo que paradójicamente termina siendo mucho más fuerte, impactante y conmovedor que cualquier propaganda.

—

<div class=”content ficha”>

Título: **Brokeback Mountain**

Director: **Ang Lee**

Año: **2005**

País: **USA**

Como citar: Zúñiga, O. (2005). Brokeback Mountain , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/brokeback-mountain/146