

EDUARDO BLÁZQUEZ MATEOS

Brokeback Mountain. El Paraíso de Eros

Agradecimientos:

Mi vivo agradecimiento a los patrocinadores, a Antón Alvar, a Juan Luis Sánchez, a Felipe López, a Esther M. Peral, a Pedro Ismael Martín y a Begoña Valle.

Edita el INSTITUTO SUPERIOR DE DANZA ALICIA ALONSO y
la SOCIEDAD CULTURAL ALEROAÑIL, S.L.

© De las textos: Esther Merino, Eduardo Blázquez y Pedro Ismael Martín

© De las imágenes de la película: *Brokeback Moutain, en terreno vedado*, Universal Studios

Cubierta:

Dibujo de Arturo Martínez *Canto al amor*.

Imagen de la película *Brokeback Moutain, en terreno vedado*.

ISBN: 978-84-934656-1-2

Depósito Legal: AV-76-2007

Imprime: MIJÁN, Industrias Gráficas Abulenses

A ESTHER M. PERAL
A MIGUEL HERNÁNDEZ
A JESÚS MARÍA CASTAÑO

Desde mi abuela Felisa

ÍNDICE

PRÓLOGO. <i>De Eros al cuadrado, por Esther Merino Peral</i>	7
PREÁMBULO. <i>Entre paraísos suspendidos</i>	15
CAPÍTULO I. <i>El marco bucólico para los arcádicos vaqueros</i>	21
CAPÍTULO II. <i>La Montaña giratoria, el abismal viento del alma</i>	37
CAPÍTULO III. <i>El Sueño de Jacinto, el sepulcro de Jack</i>	57
CAPÍTULO IV. <i>Ennis del Mar como hombre-ventana.</i> <i>El Centauro en la penumbra</i>	87

CAPÍTULO V.	<i>La asimilación del cielo, las nubes pintadas</i>	111
CAPÍTULO VI.	<i>La Ventana Ultramundana, el Armario alado</i>	127
EPÍLOGO.	<i>Agua y tormenta: el deseo oculto de Ennis.</i> <i>Por Pedro Ismael Martín</i>	135

PRÓLOGO

De Eros al cuadrado

La grandeza de Alejandro radicaba tanto en sus increíbles campañas militares, como en la indiferenciada pasión con que entregaba su amor, dedicando tantos monumentos laudatorios a Hefestión como a Bucéfalo. En nuestros tiempos algunos errores de enfoque al abordar las figuras del pasado, desde los medios de comunicación y las Artes, han empañado el mito, o mejor dicho lo han tergiversado. No puedo entender como una persona cultivada como Oliver Stone, que pasó dos años documentándose sobre la vida y obra del personaje, y que ha conseguido la financiación para versionar un largometraje sobre el de Macedonia haya podido permitirle a un intérprete tan soberbio como Colin Farrell, encarnarle, «vestirse» la piel de un niño llorón que corre por los rincones de la Babilonia de Darío, eso sí estupendamente recreada, cual vedette trasnochada sobreactuada tres pueblos, y más pintado que el encofrado de la Catedral de Burgos.

A lo peor no oyó hablar el director de Hollywood del sublime «amor griego», de la no menos famosa Legión Tebana. En la Grecia desmembrada de las ciudades-estado de la Hélade, se

enfrentaban unos y otros ejércitos de prensadas falanges basadas en el infante, lo que luego terminaría definiendo la infantería del occidente europeo. En este contexto, Filipo de Macedonia unificaba territorio heleno, victoria tras victoria, allanándole camino al heredero a golpe de pica. A ambos se les estaba quedando pequeño el país de países, pero ambos dos, sin conocer el miedo a cualquiera de las nacionalidades de la Grecia clásica también temieron el enfrentamiento con tan renombrada organización, como era el Batallón Sagrado de Tebas, la aristocracia de los ejércitos en campaña, precisamente por su valor, por su resistencia ante cualquier penalidad que les impedía abandonar el campo de batalla hasta la muerte de todos ellos. Era esta fortaleza la que infundía temor casi sobrehumano en sus enemigos. Reproducían una tradición de resistencia en el coraje, que anclaba sus raíces en las glorias de los trescientos de las Termópilas o en el sacrosanto estoicismo de los Espartanos. Sin embargo, la Legión Tebana era conocida por llevar esa comunión bélica hasta la extenuación y el exterminio, por la camaradería de sus miembros. Un concepto que abarcaba desde la común formación académica neoplatónica, la búsqueda del ideal estético sublime

hasta la defensa a ultranza de los valores cívicos patrios, la reivindicación del olímpico panteón del Parnaso cultural, gracias a la identificación espiritual, incluso de la unión carnal, sexual. Al campo de batalla marchaban en compañía de sus más queridos, los más cercanos a su corazón y eso les hacía casi invencibles pues iban a defender su sangre, su alma inmortal. A la postre, Filipo les venció y todos, hasta el último, sucumbió en los campos de Queronea, sin ningún aspaviento de estos que se profesan en nuestra época, desvirtuando, simplemente, una forma de querer y de hacerse querer. Y Alejandro estaba allí, y a la posteridad ha dejado recuerdo de uno de los pocos momentos en los que sintió miedo de verdad ante el rival, porque en esa ocasión sintió temor de un oponente que se creía moralmente superior, bajo la égida de Eros.

No hace mucho, rememoraba la labor creadora del ingenio de Leonardo en la Milán de los Sforza, como precursor del Espectáculo y de los Escenógrafos del Renacimiento y el Barroco. De ahí, la conversación condujo a la multiplicidad de intereses del genial artista, en una intensa vida dilatada de conocimientos y experiencias, que suscitaron la duda sobre una herencia biológica inexisten-

te, aunque sus muchos cuadernos manuscritos fascinantes para cualquiera con un mínimo de sensibilidad o curiosidad, si pasaron a manos de sus más dilectos, un par de jóvenes que se disputaron los afectos del creador en sus últimos tiempos. Entre la concurrencia se planteó la sorpresa e incluso la negación a que una de las figuras de la Historia del Arte hubiera, siquiera, tenido veleidad semejante. Me pregunto si a Da Vinci le restaría carácter, condiciones, virtudes, méritos, y lo más importante, esencia quizás, si se hubiera decantado por los atributos de Venus en su vertiente masculina. La estrecha afinidad, la total comunión espiritual en la tradición mediterránea se remonta a los brumosos tiempos de Aquiles, Patroclo y Ajax, a los pies de las murallas de Troya. Uno se empieza a preguntar por los lazos que les unían en vida cuando el héroe aqueo desesperaba por llevar a Héctor a la pira funeraria de su primo, tratando de mitigar el infinito dolor que impregnan las páginas de Homero, de la misma forma que el guerrero Telemonio de fuerza colosal, criado como el Mirmidón por el mismo centauro Quirón, se suicidaba por negársele las armas de aquél que murió asaetado en el talón. Y el legatario de Ajax es Jacinto, ese resplandeciente personaje, jinete de la sagrada cima, res-

guardado de la perfidia de la degradación física, cual retrato del inmortalizado Dorian Grey de Oscar Wilde. Vendida su alma por la apariencia imperecedera incorrupta, escondía su verdadero rostro en un oscuro camarín, como quedan ocultos los sinceros sentimientos de Ennis del Mar en las ropas entrelazadas del lúgubre armarito de la roulotte, convertido en su morada del ultramundo.

«Nada podía alegrar el corazón del héroe, ante la muerte de Patroclo, sino la sangre del combate. Entre suspiros le recordaba como el más amado de los compañeros, diligente y solícito. Y ahora yacía, atravesado por el bronce y ya sólo quería ayuno de comida y de bebida, por la soledad que de él sentía».

La Ilíada. Canto XIX

No tengo más que palabras de enhorabuena para este relato que acontece a continuación. El análisis del profesor y escritor Eduardo Blázquez es un deleite de erudición. Su análisis iconográfico, en general, se ha convertido con el paso del tiempo en una exhaustiva reflexión icono-

lógica de los símbolos e imágenes inherentes a las historias de la Literatura y el Cine. En ésta que se desgrana, de la *Brokeback Mountain* de Ang Lee, la poética narración del apolíneo romance de los curtidos caballeros, de la más profunda América que encarna el dionisiaco salvajismo de la naturaleza humana, desvela hasta los más mínimos resquicios del significado de la Montaña, una mágica montaña como la de iridiscentes reflejos de Thomas Mann, erigida en ascendente camino devocional, de enaltecimiento jerárquico, como altar de comunión entre Dioses y Hombres. Como impresionante, poético y sutil resulta el pasaje de la unión física de la rústica tienda de campaña.

He presentado alguno de los trabajos de Eduardo anteriormente, por escrito y de viva voz, y creo que en algún momento pensó que sus abstracciones y cavilaciones serían interpretados como gongorianas especulaciones sin sentido. Más al contrario, parecen argumentadas, a veces hasta deliciosas meditaciones, a juicio de ésta que lo suscribe y que le aprecia.

Esther Merino Peral

Profesora de la Universidad de Alcalá de Henares

PREÁMBULO

Entre paraísos suspendidos

Arcadia para los hombres.

«Los montes son altos, las ramas pujan con las nuoves,
e las bestias fieras que andan aderredor.
Fallaron un vergel con una limpia fuont.»

Cantar de mio Cid

El paraíso no está en la tierra, está ubicado en un lugar elevado, distante y remoto. El ideal del amor, más allá de la muerte, como Orfeo y Eurídice, Tristán e Isolda, Priamo y Tisbe, se revela y se amplía en el encuentro entre Ovidio y la escritora Annie Proulx. La conmovedora historia, actualizando el pensamiento a una nueva época de renovación, permite educar en lo emocional y lo intelectual. Desde una marcada ruptura, el conocimiento de las relaciones amorosas entre hombres amplía y muestra los rostros de la Verdad, de la autenticidad.

El territorio fértil de las elevadas montañas inunda de intensas emociones a los dos vaqueros, dos sensibles pastores enamorados y aliados con las tempestades. Como los arcádicos lugares descritos por los clásicos, se construyen en la película lugares míticos para las Artes Cinematográficas. Las bellas imágenes cierran un recorrido iniciado en la pintura veneciana con el lienzo **la tempestad** de Girogione. Desde el clasicismo de la pintura y de la película, emerge la Idealización de un lugar edénico impregnado de inquietantes mensajes.

El ascenso devocional de los jóvenes, la elevación por encima del resto, que marca jerarquía, busca enaltecer el Deseo homosexual en el paisaje épico.

Brokeback Mountain es un lugar suspendido, como los jardines pensiles de Babilonia, como las moradas-castillos de las leyendas heroicas. Se trata de una montaña-morada reservada para gozar de la intimidad entre hombres. La montaña edénica es un alto picacho para los mejores, para los intocables moralmente. Las relaciones homosexuales de los jóvenes representan el

amor eterno que, desde el amargo relato romántico, manifiesta la relevancia de la Iconografía de la Fidelidad entre hombres.

Brokeback Mountain representa la libertad para los amantes y, desde la luz, se manifiesta la visión de Eros que, contrastando la atmósfera otoñal de la película, construye un universo femenino repleto nuevas libertades.

CAPÍTULO I

El marco bucólico para los arcádicos vaqueros

« Por el fresco, herboso valle, de florido césped,
serpeando iba un riachuelo de lucientes guijas.
En lo alto, al blando soplo de la brisa, ondeaban
los laureles azulados y los verdes mirtos,
y la muelle grama, abajo, daba lindas flores,
colorados azafranes y azucenas cándidas;
un perfume de violetas invadía el bosque (...).
El murmullo del arroyo se sumaba al canto
de las frondas remecidas por el suave céfiro.
El viajero allí se embriaga de perfume y música,
Pues hay aves, río, brisa, bosque, flores, sombra».

Tiberiano

Brokeback Mountain es una historia sobre el desamor que contempla, entre el cielo y las nubes, el abismo desgarrado de la grandiosa madre Naturaleza frente a los reservados e íntimos sentimientos surgidos entre dos hombres.

La épica historia de amor, basada en un intenso relato de la escritora Annie Proulx, se inicia en Signal (Wyoming). Ennis del Mar (Heath Ledger) y Jack Twist (Jake Gyllenhaal) se conocen al ser contratados como rancheros-pastores para vigilar y cuidar un importante rebaño. En la simbólica montaña van creando un mágico mundo en el lugar de los lugares: Brokeback Mountain. La profunda amistad, que tiene en el paisaje el motor del reino de Eros, va mostrando las certezas del sagrado mundo rural al que pertenecen los jóvenes. Desde la añoranza, el deseo y los recuerdos componen la llegada y el porvenir del paraíso.

Con el verano llega la dolorosa separación de la pareja. Será una postal enviada por Jack a Ennis el primer paso para el reencuentro. En este encuentro constatan el afecto existente entre ambos, una unión secreta afianzada con la distancia, con el paso del tiempo. Se escenifica

la fidelidad, la entrega, el deseo, la confianza y la plenitud: es la iconografía de la Espera purificadora.

Diana Ossana y Larry McMurtry adaptaron para la gran pantalla el relato de la memorable fábula, el proceso creativo revela la genialidad de Ossana y McMurtry. La bella y profunda adaptación, arriesgada y apasionante, férrea y madura, que se enriquece con los valientes actores principales para construir un drama íntimo, es una obra maestra. Diana y Larry, desde la verosimilitud, han creado un guión memorable con escenas domésticas intercaladas con un mundo repleto de renovadas ensoñaciones. La realidad y la ficción, lo tangible y lo intangible, la necesidad de la verosimilitud para emocionar desde la invisible abstracción del Edén edípico.

La película combina el espíritu del **western** con la crónica romántica vivida entre los dos hombres, ensalzando los activos cielos sempiternos entre los paisajes de soledad y de libertad, infinitos lugares que amplían los espacios gestados por Howard Hawks en **Río Rojo**.

Los encuentros, en los itinerarios de la crónica de los viriles vaqueros, no dejan duda de sus dependencias, ellos no cesarán de amarse. Con contención, los sentimientos y las emociones de los ásperos y solitarios vaqueros rememoran el dolor de sus ausencias. En el texto y en la pantalla, la ternura y el instinto maternal en el trato a los animales revela una extrema sensibilidad. Tratan con mayor ternura a los animales que a las mujeres.

La transformación de los personajes, no sólo en el vestuario y en el maquillaje, abarca las diversas tipologías interpretadas por los protagonistas en distintos momentos de su vida. Se trata de dos vaqueros que van madurando y evolucionando, una fórmula que entronca con el estilo y la estética de los vaqueros apesadumbrados que, con fuerza dramática, remiten a la obra de Howard Hawks. El espectador rememora los personajes de **Río Rojo**, los dos actores nos recuerdan la importancia del lenguaje interpretativo de Montgomery Clift, una referencia que lleva a Ennis.

Los personajes están en situación de conflicto y, emparentados con la tragedia griega, meditan sobre los valores del reino de Eros en un paisaje primordial. El director John Huston, mos-

trará en **Vidas Rebeldes** (1961) un paisaje integrado con las almas desgarradas de los protagonistas. Las vivencias crepusculares de los tres actores protagonistas (Marilyn, Clark Gable y Montgomery Clift) y el guión de Arthur Miller, permiten mostrar el aluvión de emociones que, desde una carga melancólica, integran el paisaje de soledad con los aislados personajes. Como los cazadores de caballos, los protagonistas luchan por la libertad en escenas memorables como las interpretadas por Marilyn ante la dolorosa vivencia de la caza de los caballos. Explorar en la anatomía del interior, de la amistad, lleva al insondable paisaje construido como espejo de dolor.

Los dos exploradores de Brokeback Mountain invaden el universo íntimo y, ante el deslumbramiento de un mundo nuevo y vivificador, afrontan la plenitud de Eros con autenticidad desde el viaje emocional.

En la historia se desdoblán las intensas manifestaciones y los impetuosos comportamientos. Esta película, en la que el director Ang Lee construye una historia de amor entre dos vaqueros, recorre la íntima relación entre dos hombres enfrentados a contrastados escenarios, a los amplios

paisajes que impulsan las emociones. La soledad y el desamor, el pudor y los complejos sentimientos, van definiendo un desgarrador entramado argumental, una intensa historia repleta de matices.

En el lienzo **El Amor sagrado y el Amor profano** (1514), Tiziano tradujo la imagen del amor eterno, de la fidelidad. En el paisaje desdoblado; el agua, entendida como fuente del amor, se incorpora a la pantalla para crear nuevos espacios simbólicos. Se trata de reveladoras iconografías de lugar para las artes cinematográficas. Esta dualidad se manifiesta con gran fuerza en la película de Lee, Jack es el contrapunto de Ennis. Jack representa el Nuevo Oeste, Ennis el Viejo Oeste.

Ennis se relaciona en gran medida con la Venus Urania, con la felicidad celestial que, basada en la implicación con lo sagrado, canaliza uno de los eternos rostros de Eros.

La escena del sarcófago, en el cuadro citado de Tiziano, representa el castigo como indicador violento. La pasión sensual debe ser castigada y mantenida bajo freno, una clave cercana al pensamiento del personaje de Ennis. La relación entre dos hombres debe estar frenada, un mensaje insistente en los diálogos de Ennis del Mar.

El blanco, la claridad y los tonos tierra empastados, como los ocre mates, se incorporan al personaje de Ennis del Mar. Los tonos oscuros se vinculan con Jack, dominado por azules y por negros. Resulta revelador la significación de los sombreros: oscuro para Jack y claro para Ennis, una dialéctica compartida y extendida a otros elementos de la historia.

Los paisajes son compartidos por los jóvenes, son el nexo y la fusión, aunque cada uno pertenece a un mapa singular. El lugar común es Brokeback Mountain, su paraíso suspendido, el reino de Eros, el reino del amor purificado por los vientos del Edén y por las tempestades de la apasionada Madre Naturaleza. El contemplativo es Ennis y el hombre de acción es Jack; sin embargo, en ambos hombres se muestra una fascinación por los escenarios naturales, cada uno de ellos proyecta desde su interior un activo espacio en transformación.

El paisaje compartido en la película arranca desde un mundo oscuro, un nocturno da paso a un crepúsculo para constatar la importancia del viaje. El gran viaje, con la llegada de Ennis en el arranque de la película, es el inicio de numerosas escapadas, de ascensos, de viajes para compartir.

El viaje de la tortuga en la maceta, como se traduce en la versión doblada de la película, construye una de las numerosas dimensiones del viaje como constante en la película y, ocasionalmente, está construido en clave de fábula.

En estos recorridos, el protagonismo del Viento en el proceso orgánico, en la historia y en los encuentros, altera sin freno a los personajes para impregnar con sus movimientos, con su fuerza, los sentimientos de los enamorados.

Ang Lee traza una historia de miradas que intensifican la intimidad de los dos hombres, implicando emocionalmente al espectador. Los lechos y las alcobas idealizadas, a modo de paraísos, traducen la ambivalencia del dolor. La sequedad de los paisajes de su vida cotidiana contrasta con la humedad y el verdor de sus lugares compartidos en Brokeback Mountain. La fatiga y el dolor, el sufrimiento y la reflexiva redención, representan la protección de los eternos enamorados. Ante la posible expulsión del paraíso, la entrada y salida en el recinto de placer plasma el poder del reino de Eros.

La expulsión del recinto de placer, del reservado mundo compartido por Ennis y Jack, lleva a una plenitud insuperable: se representan las cumbres de lo íntimo. Ellos, como las alegorías de los montes construidas en los jardines manieristas, se funden con el fondo paisajístico y con los recodos arcádicos.

Este escenario de placer contrasta por su intimidad con los abismales escenarios de la Naturaleza circundante. El más placentero género del arte pictórico, el paisaje, con sus cualidades prodigiosas, entretiene al espectador y le hace partícipe de la magia de los celajes. El valor heroico de los jóvenes, en el marco de la pastoral y lo campestre, representa el idilio entre el hombre y su entorno. Lo singular y el encantamiento de la gran montaña activa los hilos que comunican a los dos jóvenes. La representación artística en la película, centrada en gran medida en el paisaje visible e invisible, revela la determinación del cine como arte. La acción y el ánimo rememoran el ideal de Virgilio para visualizar una dura vida pastoril. El idilio, la estampa sentimental potenciada desde las artes del Renacimiento por humanistas como Ficino y pintores como Giorgione, brinda y

explora la inocencia de la naturaleza y de la rusticidad del ámbito natural. Se altera la imaginación y se intensifica la vivencia ante la naturaleza primigenia, el deslumbramiento de Leonardo da Vinci y del arte veneciano del Renacimiento se unen en el mundo de Annie Proulx, de Lee, de Diane Ossana y de Larry McMurtry.

El universo de Homero y de Platón alimenta el tratamiento del mapa sentimental de los protagonistas. La multiplicación de ángulos visuales construye los recónditos lugares y los íntimos recodos de la película de Lee para, desde el Clasicismo del director, revelar un nuevo estilo realista repleto de evocadores viajes oníricos. El espacio, como acción y motor, define ámbitos idealizados para la intimidad entre los dos vaqueros arcádicos. La verosimilitud de la historia encierra un tratamiento uniforme y poético de las lívidas tempestades internas de los personajes ante la Noción de Caída.

La historia se construye desde la lírica amorosa, la concepción poética del paisaje, el marco bucólico, las significaciones musicales de los **Idilios** del poeta Teócrito y el valor ceremonial

de las Odas se lleva a la fábula con la armónica, se van plasmando en la película. La angustia de la separación, la pugna moral entre razón y deseo, el tópico del sueño amoroso desde clave edípica, los lamentos líricos impulsados por el abandono o la muerte, van construyendo una impetuosa mirada para recordar el mítico lugar desde la contemplación solitaria de la naturaleza. La naturaleza queda sometida al dominio cósmico de Eros.

Los sentimientos se amoldan al medio y se alteran en comunión con los celajes activos. Las coloraciones y los olores, las alteradas y activas nubes, traducen el lirismo de la poderosa naturaleza. El paisaje intensifica la felicidad para establecer la poética de lo sublime ante los fenómenos naturales que favorecen el encuentro y la comunión entre Ennis y Jack.

Los dos viajeros, en sus ascensos y descensos, experimentan nuevas sensaciones y reveladoras emociones. Ante los extensos paisajes, se elevan de la mano de la poderosa e insondable Naturaleza los amantes. Los jóvenes contemplan la naturaleza protectora, que inunda su interior desde la plenitud del nuevo mundo. Como proyección de sus estados emocionales, ellos se encuentran con la

naturaleza. La iniciación en la pasión, impulsada por los vastos signos de Eros creados en el interior, plasma un mapa de emociones de imponente fertilidad. Ambos están desbordados, en Ennis el abismo es mayor en su oculto interior. Los amantes necesitan el afecto que no han recibido de sus padres.

La educación sentimental en la montaña, la iniciación en el reino de Eros, parte del descubrimiento del paisaje interior de Ennis y Jack. Los paisajes pintados en la pantalla traducen el ánimo que, encarnado en la Naturaleza, proyecta los sentimientos sobre el cielo para volver sobre ellos, sobre su relación. El vigor de esta relación, como la intensidad de sus vínculos, entrelaza a los personajes con el entorno. La vida contemplativa y la activa amistad marcan las directrices de la romántica y dramática historia épica. La unidad con la montaña y el placer del ánimo ante el descubrimiento, ante la revelación de los afectos, se proyecta en el placentero y suspendido lugar que, al tiempo, amenaza con su lado oscuro.

Lo bucólico y la pastoral, lo heroico y lo sublime, lo lírico y lo pintoresco, la poética del paisaje tangible e intangible, enriquecen el repertorio visual desde el extrañamiento y desde la

insólita metamorfosis. En esta lucha, aparecen las máscaras en la dolorosa búsqueda de la identidad sexual.

Se contraponen el espacio racional-arquitectónico al espacio sensual y emocional constituido en el paisaje mítico de la montaña. El territorio de Eros, lugar sagrado como la tierra de las barreras, propone dos tipos de paisaje. La arquitectura versus paisaje, desde la profundidad indefinida, construye el espacio inconmensurable que es el medio de ellos. Se intuye la presencia de la vegetación natural incontrolable, el espectador medita sobre los diversos paisajes. La naturaleza, convertida en sentimiento, intenta penetrar desde el exterior más lejano e inaccesible al interior de los arcádicos vaqueros. Con las esposas de los jóvenes se elabora un espacio arquitectónico, entre ellos surge y renace el espacio natural.

CAPÍTULO II

La Montaña giratoria, el abismal viento del alma

«La blanca escarcha no osa revestir sus laderas, ni los rudos vientos azotarla ni las nubes oscurecerla... Las estaciones menos clementes del año le son extrañas, pues ahí esplenden siempre los dones de la eterna primavera. La montaña se convierte gradualmente en una llanura; que rodea un seto de oro, guardando sus prados con amarillo metal... Bello es el país en este recinto, siempre luciente de brillantes flores, aunque ni una mano lo trabaja, pues Céfiro es jardinero suficiente de aquel lugar. En sus umbrosas arboledas no entra pájaro cuyo canto no haya ganado antes la aprobación de la diosa... Las mismas hojas viven para el amor... Brotan aquí dos fuentes, una de agua dulce, otra de agua amarga... en estas corrientes moja Cupido sus flechas... A lo lejos luce y cintila el palacio multicolor de la diosa... columnas labradas de roca de jacinto sostienen vigas de esmeralda...»

Claudio

La montaña sagrada, como eje y raíz, es lugar de eterno retorno, un sustituto ocasional del vientre. La montaña es un paraíso, es el Parnaso y es un cementerio. La erosión y las grietas de la montaña marcan el contrapunto. Esta dualidad se irá extendiendo en el interior de los jóvenes. Los colores y la amplitud de la montaña, frente a los límites espaciales y la monocromía de los pueblos apagados del Oeste o del mundo rural, van mostrando las determinantes iconografías de lugar de la historia.

La tipología de la montaña alegórica se presenta en el cine con determinante valor simbólico, destacando su presencia en creadores como Georges Méliès, Fritz Lang, John Ford y Akira Kurosawa.

Las montañas míticas en el cine, desde **La muerte cansada-Las Tres Luces** de F. Lang, tienen en la pintura paisajista romántica un núcleo esencial. El mítico lugar elevado, con ejemplos en Plinio o Leonardo Da Vinci, va configurando la relevante visión del monte alegórico que, pasan-

do por los montes místicos y sagrados, nos muestran la relación del paisaje alegórico con las historias conceptualizadas. **La Muerte cansada** de Lang elabora una dialéctica argumental entre el Amor y la Muerte que, próxima a la historia de Lee, une a ambos relatos desde la clave del viaje, desde el triunfo de Eros y desde la mirada del más allá. El Amor se impone a la Muerte y se verifica en la vida solitaria de Ennis.

Desde la literatura surge la Montaña Giratoria que, identificada con El Edén y con El Paraíso ultramundano, se constituye en imagen clave para mostrar las distintas caras y los diferentes argumentos de la montaña pagana y sagrada, iluminada y siniestra. El paraíso en el más acá, en la tierra, se convertirá, al morir Jake, en paraíso del Otro Mundo, en el Edén del más allá. Será un lugar remoto, distante y lejano. La ventana y el armario en el cierre de película de Lee muestran este significado. La postal, el armario y la ventana, se convierten en el espejo del paraíso en el Más Allá. Se reproduce el monte edénico en las imágenes para construir, frente al escenario natural y realista, el espacio visual simbólico.

La mitología constituyó la montaña en un lugar sagrado. El ascenso al cielo y la barreira acuática son algunos de los elementos que construyen la escenografía de los lugares elevados. La montaña es un motivo destacado en la literatura y, deificada, se convertirá en Cumbre emblemática. En el cosmos egipcio aparecen cuatro montañas que sustentan los cielos, los babilonios rememoran las montañas Mashu que, elevadas, tenían en la cima un paraíso repleto de árboles. Las aguas de la muerte, el jardín encantado y el viaje por un túnel de la montaña al Otro Mundo, se convierten en constantes que empapan la literatura árabe y la europea.

En el Apocalipsis, Jerusalén se ve desde un alto monte. Para el Islam, el paraíso está sobre una montaña. Las grandes montañas aparecen en la literatura de visiones y, en este contexto, **El Purgatorio de San Patricio** narra una tempestad capaz de azotar almas desnudas en la cima de una montaña. Las vastas moles se pueden desdoblar, para enfrentar el fuego con el hielo. Los ríos de fuego contrastan con los senderos de nieve que, en el marco de valles rocosos y heridos, construyen la imagen compleja de la montaña giratoria. El paraíso está ubicado en un lugar elevado, sobrepasando las montañas más elevadas.

La visión de la montaña se convertirá, en **El Relato de Eliseo** del siglo XII, en imagen poderosa que se verá ampliada por la representación de un paraje con tumbas de santos. Nuevamente, se santifica la idea de la montaña.

El viaje al gran monte es un recorrido al paraíso que, al tiempo, irá formando parte de las construcciones alegóricas de la literatura. En el Reino de la Naturaleza, como en el Reino de la Fortuna, están la montaña-mansión y la alegoría de la Prudencia con la carroza tirada por los caballos de los cinco sentidos. Estos lugares encerrados, construidos para señalados y selectos seres, se enriquecen con los cuatro ríos míticos, con dulces frutas y con fuentes ardientes. Se trata de un viaje deleitoso al paisaje ideal para el Idilio.

Las reminiscencias del paraíso confluyen en forma de alegoría y se construye el jardín de Eros. Desde la frondosa montaña, Ennis irá desde su oscuro valle interno a la región desértica. El paisaje de su vivencia final en soledad, al morir su amado, es similar al viaje de Dante al Otro Mundo.

La selva oscura de Dante es un referente para recorrer el alma descarnada de Ennis, intensamente interpretado por Heath Ledger. La montaña deleitosa alberga en sus entrañas la morada de Eros. Como Virgilio en la **Eneida**, como en el ascenso de Escipión, como en el marqués de Santillana, la montaña contiene un bosque y unos senderos para solitarios que, con animales y un clamoroso aire, rememoran la vivencia dentro de la montaña suspendida. Estas hermosas colinas descritas se viven en la película de Lee. Las composiciones de los planos se elaboran para crear las visiones adecuadas e integradoras de los profundos sentimientos de los amantes.

En este paisaje del Afecto, los protagonistas viven con los cuidados caballos y con el rebaño immaculado. La caza y la persecución de un ciervo trazan hilos entre los personajes, entre su esencia paternal. Ennis cuida y atiende los justificados caprichos de su compañero, mientras vigila a los animales desde la mirada responsable. Esta dimensión realista y verosímil se enriquece con la visión mágica de la fábula. El camino al cielo, desde la elevada montaña, es un itinerario que se puede emprender a caballo o en mula como en Cervantes.

En las conversaciones entre ellos, surgen los comentarios sobre la amada de Ennis que, descrita como un hada, convierte a Alma en un tópico de las narraciones poético novelescas clásicas. Alma está presente en Ennis y convive con ellos en la montaña, como un personaje de las fábulas afectadas por el valor de las mágicas montañas. Esta dimensión de Alma irá fragmentándose en la cotidiana vida del matrimonio de Ennis de Mar.

El camino bifurcado al Otro Mundo, los dos recorridos de los amantes, se van encontrando con el tópico de la barrera fluvial, otro de los motivos vinculados a la montaña. El paraje de Milton, las montañas huecas con vida, los jardines de Eros, la colina perforada de los celtas, la montaña de los reinos de las culturas nórdicas, la imaginación popular y las leyendas, van construyendo la base del viaje al Otro Mundo.

La alegoría, como en Claudiano, explora una región considerada como la morada de Venus. Brokeback Mountain se convierte gradualmente en una llanura, el áspero lugar se va metamorfoseando en cómodo Edén para el amor.

La montaña de los muertos es el rostro final de Brokeback Mountain al morir Jack. Poder sepultar a los muertos en las colinas, una costumbre no sólo germana, se constituye en una parte de la fórmula fundida con la visión de la montaña sagrada. Al distanciarse tanto del Olimpo, la morada de los dioses, como el Parnaso y como la morada de las musas, permite ver Brokeback Mountain enmarcada como conquista del reino de Venus para los varones que, como Ganímedes, disfrutaban de los manjares y placeres del amor homosexual. Por los aires, el hermoso pastor Ganímedes es arrebatado por Zeus. Se representaba la alegoría de Claridad para revelar los secretos del cielo.

Brokeback Mountain es un concepto abstracto, representa una Idea y sus sensaciones están dentro de la cabeza de los personajes. Los pastores-vaqueros han interiorizado el valor de la Naturaleza y el significado de los ancestrales mitos. El nivel metafísico de Lee introduce en el drama el conflicto de base filosófica, sin perder credibilidad.

La alegoría y la Naturaleza se unen para completar y ampliar la historia verosímil de los amantes. El gran sentimiento de amor al paisaje, instalado como motor desde los primeros

momentos, se alía con la visión naturalista. La verdad natural amplía su espacio para integrar la estilización artística construida por la alegoría.

El frescor y la ingenuidad, el primitivismo y las formas puras del paisaje, la llama del fuego y las dramáticas cascadas, el fluir del agua y el agua constituido en espejo, la Melancolía de los árboles reflejándose en el agua y las aguas que se duplican espejeando, van configurando en la pantalla la compleja representación de la dialéctica del deseo velada por la credibilidad de la historia y por el empeño del director. Los guionistas y los actores muestran la verosimilitud; sin embargo, los conceptos abstractos de la montaña como alegoría de Eros y del Deseo explican el revelador motor. La Naturaleza empuja al argumento en dos frentes.

La montaña está quebrada por dentro, participa del drama. La mítica laguna o el lago, como un espejo incierto a gran escala, reconstruye el vacío interno. Inmersos en un barrizal, ante la Ausencia del Otro, exploran el inmenso vacío.

La montaña como morada, como refugio, es un símbolo que participa del drama. El dolor producido por la ausencia del otro, como la montaña quebrada, traduce la búsqueda de los infinitos paisajes. Frente a la clave pastoril del Renacimiento y de la Venecia de los siglos XVI y XVIII, la historia busca la significación de los elementos puros de la Naturaleza.

El Aire altera y, ante el cielo azul, desplaza las nubes. El viento, el aire violento, la tempestad y la tragedia física sin causa, construyen un entorno para los dos hombres enamorados. En la montaña se unen voluntad e imaginación. La voluntad furiosa de la sensibilidad de dos jóvenes ha encontrado un trayecto irreversible. La región de Eros, alterada por el aire en remolino, llega al umbral de los jóvenes para gestar sueños auténticos. Como Osián, los personajes luchan en sus interiores ante las novedosas tempestades. Impotentes, afrontan en su intimidad la dureza y el ardor.

El candor en el trato a los animales, al rebaño, muestra una atmósfera adecuada para el Idilio Pastoral. El papel de la fauna, la referencia a refranes y a fábulas, se van intercalando con los comportamientos y las actitudes de Ennis y Jack que, como Hércules y Anteo, como los héroes

y como los amantes desterrados, van afrontando con serenidad y con desgarró sus estados. Los amantes, como el guerrero y el efebo, manifiestan el furor contrastado con la belleza de la contemplación. Como Adriano y Alejandro Magno, el marco de la dialéctica del Deseo de Ennis y Jack representa el Amor sensual y el Amor ideal. La tensión de fuerzas antagónicas en la juventud de los protagonistas contrasta con la serenidad en tensión de Ennis que, al fallecer su amado, en su lamento representa la Melancolía.

Son los muertos quienes vigorizan la tierra, duermen junto a las raíces y fertilizan desde el más allá. La imagen final del armario, la imagen de la montaña mítica y la ventana, representan unidas la gran ofrenda, la fuerza silenciosa y los besos revelan la intensidad de la pérdida, de una oportunidad, la gran oportunidad perdida para Ennis.

Vulcano es asistido por Eolo, el asesino cómplice de la muerte de Jacinto(Jack), para plasmar el primitivo paisaje desdoblado. Como en los lienzos de Piero de Cósimo sobre la Vida Humana, la Edad de Piedra, la batalla de los Centauros y el descubrimiento de la miel, se glorifica

el amor desde la cita a Lucrecio, desde el deslumbramiento de Ovidio, para gestar un escenario que, desde clave pastoril, revitaliza el primitivismo del paisaje. Esta rudeza e inocencia, como el alma de Ennis, impregnan de realismo y exactitud la vivencia. La veracidad de la historia se alimenta del refinamiento clásico y de las emociones puras que, perfectamente interpretadas por los dos protagonistas, traducen el despertar del miedo ante la pasión de Eros.

La montaña es el eslabón que une el amor entre hombres con el cielo pagano que, desde el panteón primitivo, lleva a los riscos sublimados en las pinturas del Renacimiento y del Romanticismo.

LA AMBIVALENCIA DEL AIRE, LOS CENTAUROS DEL VIENTO

El viento tiene un papel esencial en la historia. El viento furioso, como el viento amenazador, ulula. El reino imaginario se manifiesta para explorar la furia y el movimiento de los per-

sonajes ante los vacíos estrellados de la noche, ante las profundidades. La luna y el sol, como los movimientos giratorios de la montaña mágica de Eros, se unen a la iconografía del Rumor de los vientos iracundos. La rueda de hierro del trueno se alía con las emociones de los personajes, manifestándose en las apariciones aéreas.

Los silbidos del viento se anteponen al sonido de la armónica. Silbar en la noche alimenta el valor del folklore y de las imágenes del viento. Es el silbido del viento lo que hace temblar al hombre que sueña, al hombre que escucha entre los silencios. Las voces de los animales y la armónica agrandan el universo de los enamorados.

El viento grita y los jóvenes enamorados se alimentan de los sonidos. El gran soñador, con el alma en tensión, comulga con el fuego del cielo y con el color de las nubes. Ennis y Jack incuban su amor en el cielo, entre el tumulto y el silencio. La vivencia de ambos gira sobre todas las fases del viento que, como tienen su psicología, se excita y se desanima, grita y se queja. El viento,

como los jóvenes, muestra en sus soplos entrecortados de melancolía ansiosa, una ansiedad vital en Ennis que llevará al recuerdo y a los presagios de las almas desgarradas de los vaqueros.

Las desuniones del viento afectan a las almas dispersas que, entre velos y ramas de nubes, descubren su pasión y su dependencia. Cada soplo de aire está animado. El aire vivido de los dos enamorados es tejido aéreo para vestir sus almas.

El recuerdo y la voluntad de vivir, devenir y volver a ser, permite al viento pasar sobre ellos escalando montañas invisibles. El animismo violento del viento y de los jóvenes se divide. Ante el viento, oprimidos y empujados irreversiblemente a la tempestad, encuentran el núcleo onírico dependiente de las leyendas. El viento ululante descrito en el cuento natural, con el color y las formas de los enigmas, muestran la poética creación del caballo. Los caballos del viento, inscritos en leyendas árabes, permitieron al caballo volador ser identificado con las nubes. Las formas de las nubes, inspiradoras de Pegaso –el caballo en el reino imaginario–, narran la leyenda de los caballos combatiendo con los vientos.

La acción vigorosa de los vaqueros gesta, de la mano del cineasta Ang Lee, una mitología naturalista emplazada por el episodio de lucha entre la noche y la luz, entre románticos paisajes del alma. La batalla de las nubes contra el cielo se presenta como el asalto de los gigantes contra los dioses olímpicos. La síntesis de la nube amenazadora y de los gritos del viento se extrapola en las desdichas de Jack y de Ennis.

La ambivalencia del Viento es la ambivalencia de Jack y Ennis. La dulzura y la violencia, la pureza y el delirio, como el doble ardor, destructivo y vivificante, impregnan las almas de los moradores de la montaña. El alma salvaje y la rapidez celeste, la lira y el canto en la montaña, las poderosas armonías y la música profunda de sus voces, alientan la vitalidad del viento y de los jóvenes. El alma ruda y los lazos profundos de las fuerzas de la naturaleza nutren a los amantes. La ráfaga de sus sentimientos es salvajemente pura.

El aire violento, frente al vacío inmenso, permite reconstruir la historia de los protagonistas. El viento furioso, como ellos, frente a las nubes, va contrastando la furia del aire

con la suavidad del viento. La vinculación entre el aire y los caballos, como el viento, que es pureza y delirio pasional, nos permite asimilar profundamente la relación entre los protagonistas. La desdicha del Viento, es la desdicha de los personajes. El calor y el frío, la sequedad y la humedad, las despedidas y las ausencias, van determinando el origen del viento y su meta.

El viento del norte habla con el soñador. Bóreas, rey de los Vientos para Píndaro, es el viento del sur y trae las seducciones del sol traducidas en los viajes a México de Jack. La nostalgia de una primavera desconocida para Ennis y reclamada por Jack se va marcando en sus relaciones, está presente en su desgarrador último encuentro. La sempiterna primavera, buscada eternamente por Jack, permite interpretar el viaje al sur, al cálido paisaje de Eros. El alma que ama el viento se anima, los cuatro vientos del cielo se alteran y la doble dialéctica del calor y del frío, de lo seco y lo húmedo, marca una orientación dinámica y primitiva afrontada por los vaqueros.

Los poros y los pulmones de los actores revelan con sus matices las alteraciones de sus personajes. La fuerza ruda y la dulzura profunda, mostrada en Ennis, crea imágenes poéticas de enorme fuerza.

La leyenda alada narra la significación del viento que pasa, llora y se lamenta. El aire de la montaña y el rostro de los enamorados se identifican. Las brisas y los soplos de los vaqueros permiten afrontar que la dificultad no está en luchar. Caminar de cara al viento, desafiando sus ritos, se convertirá en la constante de los jóvenes que, identificados con Centauros, se alían con la luna. Esta permanente psicología ascensional identifica respirar aire con la fuerza de la luz lunar.

Los jóvenes respiran en la montaña el aliento de las cimas que, ante la extensión de los cielos, viven en las entrañas de la tierra los soplos balsámicos del viento soleado por Eros. El bálsamo de la luna de Eros permite respirar a los amantes no sólo el aire, respiran la luz y el aliento de las nubes. Los soplos balsámicos y los vientos perfumados en la montaña, soplos puros y fuertes, son asociaciones poéticas establecidas desde el relato originario y desde el valioso guión.

Anni Proulx muestra a Ennis cabalgando contra el viento ante la ebria luz, ante la sempiterna luna.

La cerrada Arcadia, montaña para hombres y destierro de Orestes, se constituye en el paraíso para el amor homosexual. La dulzura y la violencia, la pureza y el delirio, el pudor y el valor, la calma y la agitación, el ardor destructivo y vivificante de los dos Centauros enamorados, exploran el sentido de la declamación muda que, como en la dialéctica respiratoria de Rilke, se adentra en el reino abierto de silencio abismal. La conmoción de la historia será marcada y definida por Gustavo Santaolalla, con su música ampliará la desnudez e intimidad de la contenida historia de amor.

CAPÍTULO III

El Sueño de Jacinto, el sepulcro de Jack

«Las mejores empresas son aquéllas que se abrazan en defensa de tu tierra nativa; un espíritu ocupado y adiestrado en tales actividades tendrá un vuelo más raudo hacia éste su verdadero hogar y eterna morada. Y este vuelo será más veloz si el espíritu, mientras se halla confinado al cuerpo, mira en torno y, al contemplar lo que yace fuera de él, se aparta del cuerpo tanto como le es posible. Porque los espíritus de los que sucumbieron a los placeres de los sentidos y de los cuales se han convertido en esclavos..., esos espíritus, después de dejar los cuerpos, vuelan erráticamente».

Cicerón

Jack, el sensible centauro soñador, se queda dormido de pié, como los caballos. El abrazo de Ennis por la espalda, despierta a Jack de la evasión de la gran ensoñación. Jack, como Ennis, construye un espacio poético que funde los recuerdos y los sueños con la muerte. El

sueño, con sus propiedades vivificadoras, será interpretado de manera diferente por los protagonistas. La sempiterna atracción entre vaqueros se revitaliza con esta bella historia que, repleta de detalles, permite encontrar la esencia del amor desde el conflicto establecido entre los jóvenes. Jack y Ennis gestan la dialéctica del drama romántico, Lee es selectivo en sus notas de dirección a los protagonistas, admira al trabajo de los creativos intérpretes y esta simbiosis se traduce en la película.

Los rostros de Jack y de Ennis se articulan entre miradas bajas, unidas a frases repletas de pensamientos. Carcajadas abiertas para Jack, sonrisas abocetadas para Ennis, que van mostrando, entre encuadres iluminados y miradas desde abajo, la honestidad de los trabajos de los actores. Se trata de dos actores de miradas y de silencios que, con matices deliberados y semblantes ensimismados, interpretan la complejidad de sus sentimientos encarnando el espíritu del gran solitario. Desde la Soledad, afrontan el torbellino de Eros que, en ocasiones, les lleva al escondite o la morada de soledad. Ante el anhelo, junto a la ventana y como contempladores activos, nutren con

mieles las sublimes ruinas de la montaña edénica, es decir, nutren los recuerdos para alentar la revelación del último secreto.

Jack se transforma del relato a la pantalla, pasa de ser un hombre rudo a un joven Jacinto vinculado al simbólico color rojo del mítico personaje. Jacinto, que nació de la sangre de Áyax, es un apuesto joven del que se enamoró Apolo. Ovidio narra la muerte del idílico joven por el golpe de un disco lanzado con fuerza, Apolo transformará la sangre del amigo en flor. El jacinto purpúreo, esplendoroso, se ha convertido en la imagen del luto. El olor de la sangre de Eros queda inmortalizada en el altar-armario del maduro Ennis.

La representación mítica de la naturaleza se interpreta en parte desde el itinerario de ida y de vuelta de Jack. Se afronta el contraste de un superviviente de una baja clase social que, estando en una situación de pobreza, tiene sensatos caprichos y compromisos que son intercalados bajo la mirada del reino del Amor, del triunfo de Eros. El desgarró y la honestidad desvelan las dificultades del romántico Jack.

Las emociones de los actores, cuidadas por Ang Lee, van marcando los gestos del dolor y de los silencios impenetrables, gestos selectivos que, desde la privacidad y el pudor, van mostrando las almas desnudas y descarnadas. Desde una conmovedora historia secreta y de fondo complejo, se privatizan los sentimientos íntimos e insondables para, desde el temblor, encontrar la meta.

Jack es un superviviente que, al formar parte de la gente del campo, está determinado por una situación social necesariamente unida al realismo, a la realidad y a la verosimilitud. El guión insiste en la complejidad de la credibilidad del contexto de ambos protagonistas.

La escritora busca y se aferra a la realidad. La intolerancia y la agresividad en una parte de los habitantes de Wyoming, descritos y narrados por su dureza, permite encontrarse al lector con recios caballeros, hombres incomprensidos e impotentes que, en ocasiones, buscaron en el suicidio la salida ante un medio tan hostil. Este contexto y estos comportamientos fueron elementos que llevaron a la génesis del relato. El texto, al publicarse en 1999 en la revista **The New Yorker**, pone de manifiesto la dimensión de unas conductas que muestran la actualidad de una historia

homofóbica en Wyoming, en la que un joven homosexual, Matthew, fue asesinado; al tiempo, se recuerda la determinación del duro lugar y el índice elevado de hombres que se suicidan, el más elevado del país. La escritora, desde el contenido social de la obra, se compromete con la injusta situación. Annie Proulx, en parte escritora social, se permite por fortuna poder ayudar en la aceptación y normalización de la homosexualidad, una viva lucha por la tolerancia.

De la observación de la homofobia nacen los dos protagonistas. Jack y Ennis que, aunque no existen físicamente, son representativos de la situación de intolerancia en Estados Unidos. Los protagonistas han sido educados bajo un concepto de culpa y desde una encrucijada moral que turbará a Ennis. De esta situación, como consecuencia del entorno y del contexto, se les destruye interiormente, incluso con mayor contundencia que desde la incomprensión social. Se trata de ver más allá del momento presente y, sin sermones, valorar la aportación de la inmensa historia.

Jack es la primera víctima, por su entrega y por su lucha, por querer quebrar las reglas. No quiere ser vaquero, rechaza el marco hostil del medio. La posible salida, desde la adaptación de

su vivencia y de su historia junto a su mujer y a su hijo, terminará fracasando. Los cambios sociales de Jack son inútiles en el reino de Eros. Jack se convierte en un hombre acomodado e, intentando impresionar a Ennis, valora su disponibilidad de dinero para realizar una nueva vida como pareja. Sin embargo, la privacidad de sus sentimientos y de su mirada interior, unida a la permanente búsqueda de un compañero, le llevarán al autodescubrimiento.

La guionista Diana es la gran responsable de la intensa idealización de Jack, aproximándolo al reino de Jacinto con su genial adaptación, aunque sin apartarse de la dimensión realista del personaje. Ella es más intuitiva con los hombres, está cercana al mundo de Ennis y de Jack. El drama y el conflicto de ambos, la dialéctica penetrante administrada con rigor e inteligencia, permiten la vivencia emotiva de las durezas y de las asperezas de los hombres sensibles que, alterados por los mutuos sentimientos, luchan por abordar la intensidad de los hilos que les comunican. Este viaje emocional construido por Diana presenta la historia secreta, los enigmas y el complejo fondo, que se van interpretando con singular sabiduría por Jake Gyllenhaal, el actor de piel luminosa como las constelaciones.

Larry, volcado en los personajes femeninos, muestra el mundo de la esposa de Jack, una dama convertida en una Centaura. Desde el mundo clásico, Filóstrato nos muestra la imagen de las damas-caballo vinculadas al ciclo educativo. Jack se une y se distancia de su esposa. Lureen, la Centáurea o la Centauresa seráfica mencionada por Rimbaud, señala la importancia del mundo imaginario de la fábula. Ella es en primer lugar Centaura, para convertirse con el tiempo en una máquina de hacer facturas. La vida doméstica, que es ampliada y construida por los guionistas, se intercala con la significación simbólica y plástica del color rojo que, implantado en Lureen Newsome (Anne Hathaway), constata la inicial relación de la dama con Jack, una fugaz historia de amor.

Ante Ennis, Lureen es comparada por Jack con la fábula de la serpiente, el conejo y el coyote. Jack, con un chaleco rojo ante las aguas, comenta a su amado la similitud entre su avariciosa esposa y el conejo que, perseguido por un coyote, intenta adentrarse en el agujero de una serpiente.

Ella introduce en la película la imagen del paraíso que, en su conversación con Ennis por teléfono, permite descubrir la relación del personaje femenino con el reino animal. La presen-

cia de los animales es en ella primordial, señala a Ennis el protagonismo de los pájaros en la montaña paradisíaca descrita con reiteración por su marido. Orfeo, que tenía el poder de amansar a los animales, se vincula a este paisaje de Jack. El perro y el caballo, instituidos en la montaña, representan la fidelidad y la lealtad, aludiendo a las virtudes de los amantes.

Cada coyote, de mirada peligrosa, alude a la vida disoluta. El mamífero cumple funciones de héroe en la antropología de Norteamérica. El coyote, como Prometeo, se vincula al fuego simbólico de los dioses para determinar la vida de los hombres. Jack lo señala al mencionar una fábula indicativa sobre su mujer que, como la serpiente, representa el ciclo del eterno retorno y tiene significado polivalente, de fertilidad y de curación, pero puede matar. El conejo se asocia a Venus, representa la voluptuosidad y la fecundidad, ocasionalmente la lujuria. El conejo excava en la galería bajo tierra, es animal prolífico, identificado con la nueva actitud de la dama

El arce, la luz, es imagen del bien y atributo del oído que, vinculado al poderoso viento, es símbolo de prudencia por su capacidad para escapar de los depredadores. El cordero, sím-

bolo de inocencia es, como cachorro de la oveja, una ofrenda para el sacrificio. Un tema tratado en la montaña, en la que los corderos revelan la mansedumbre y la humildad. El caballo de la fuerza y de la vitalidad se desdobra en el caballo blanco y el caballo oscuro para mostrar las dos caras del amor noblemente desinteresado. Como contrapunto, el asno, compañero de Sileno y vinculado al dios del vino, Baco, o el mulo, revelan la importancia de la perseverancia y de la rectitud.

La centaura Lureen lleva el rojo en su vestuario, en sus labios, en el interior del tapizado del coche. Es un personaje vinculado a Jack en dos vertientes; por un lado, imprime presencia con sus réplicas y, por otro, amplía la esfera simbólica del color impregnado al personaje de Jack. El sombrero que ella lleva en el primer encuentro con Jack es de color rojo, es el primer nexo con Jacinto.

En la llamada de Ennis a Lureen se construye un universo contrastado en su rostro, el peinado evocador de Farrah Fawcet contrasta con la sincera emoción de sus ojos empañados. En ese instante, Lureen descubre que Brokeback Mountain existe, creía que era un lugar inventado por

su marido o un lugar en el que cantan los ruiseñores y se puede beber en abundancia. En ese instante, con amargura, descubre el secreto, el enigma se manifiesta.

Ella es una depredadora feroz en su inicio y está deslumbrada por Jack. Se van distanciando, aunque les une el afecto. Lureen va domándose en un matrimonio de conveniencia, va cegándose como esposa y va aumentando su resentimiento, se va aferrando al trabajo y se va alimentando la sospecha. Ella va unida al color Rojo durante sus primeras vivencias con Jack. Los guionistas funden a los personajes, la frescura y el ímpetu juvenil fusionan fugazmente a la pareja.

LAS NUBES DE JACINTO, LOS CELOS DE CÉFIRO Y EOLO

El contraste entre la fuerza del Centauro y la sensibilidad de Jacinto define los dos rostros de Jack.

En el libro, la visión de Jack como Jacinto se rememora en la sangre, en el color rojo que empapa las camisas de sangre. El rojo se instala en una camioneta de Jack. En el primer reencontro, el efusivo abrazo de los enamorados se potencia con el eterno y desgarrador beso, la fuerza y el ímpetu de ambos hacen brotar su sangre mezclada con la fértil saliva encendida. Los labios fundidos, como la llave hace girar una cerradura –cita de la escritora–, muestran el contraste de un conflicto mítico desde la clave del dilema. Ellos se pisaban y se golpeaban con brutalidad –en ocasiones como un juego–, como Anteo y Hércules, la dureza y la ternura se cruzaban.

Se tocaban y hablaban como Apolo y Jacinto que, en piezas del arte italiano del Renacimiento, transcribían la agresividad de una lucha y, al tiempo, revelaban el encuentro carnal entre los dos hombres. Este contraste está en los dos protagonistas y puede enmarcarse en el campo de las complejas analogías de la historia del arte.

Annie Proulx señala que Jack es trémulo como un caballo deslomado. Jack es apasionado y sensible, claro y directo, romántico y activo, optimista y luchador con tesón; como gestor de

sueños, es un dinamizador de encuentros y un agitador del Reino de Eros. Las dinámicas nubes están junto a sus vivencias.

Jack exhalaba nubes de humo, como surtidores de ballena para Proulx. Se crea una marcada identificación entre el reino animal y el protagonista. Al gestar nubes de humo, la espuma del mar de la ballena, entre el agua y el fuego, revela el valor simbólico de la fábula. La boca de la ballena, identificada con el infierno, mostró un rostro incierto a Jonás al contradecir la voluntad de Dios. Este debate está en la historia de Proulx. Jonás está en el vientre de un animal marino, que se le tragó en medio de una tempestad. Un paralelismo con la historia lleva a Ennis que, desde su dependencia del vientre de la madre, está atrapado en la tempestad de Eros.

La tempestad, como protagonista en *Brokeback Mountain*, construye en el interior de los personajes un viaje interior extraordinario. El agua, sempiterna en el libro, se extrapola en las ocultas tempestades de la pantalla. Las lágrimas de Jack, tanto las visibles como las invisibles, reve-

lan el rostro emocional del actor. Los sentimientos de los personajes van reconstruyendo la dimensión reservada de las profundas y duras situaciones surgidas entre ellos desde la interpelación del deseo.

Jack-Jacinto, desde la analogía del rojo, remite a los valores plásticos y a la relación de la pintura con el cine. Las rojas guirnaldas de luz, que son señaladas por Annie Proulx en el texto, son identificadas con los truenos que, alejándose, construyen el universo del dolor físico. Los jóvenes están en la cama y las guirnaldas, que forman parte de la celebración pagana, son guirnaldas iluminadas y transformadoras que llevan a generosos referentes literarios clásicos, como los Idilios de la Antigüedad inmortalizados en las celebraciones y en las pinturas murales de las casas de campo y de las mansiones paganas.

Las aguas de Jacinto construyen distintas lecturas. La barrera acuática es un primer estadio. Annie Proulx sugiere el valor del agua como aliado de Ennis y Jack. La barrera acuática separa a Ennis y a Alma. Proulx señala que «cada vez había más agua» entre Ennis y su esposa. La

violenta escena del matrimonio separado ante el grifo, mientras enjuagan los platos, muestra uno de los vértices. La palabra agua es una señal.

Uno de los valores del texto es, por tanto, la exaltación de las aguas y del viaje acuático por los lagos, por los manantiales. Los jóvenes celebran su encuentro bañándose desnudos, se zambullen desde altas rocas para festejar el encuentro apasionado y deseado. La relación entre el desnudo y las aguas, desde la clave del baño, permite ver la bella piel de Jacinto que, orquestada por el cielo de lunares del actor, introduce un debate estético sobre la relación entre el cuerpo y las aguas.

En 1983, veinte años después de la vivencia en la montaña mágica, los jóvenes realizan un gran viaje por lagos de las altas montañas. Diminutos lagos en elevados lugares, una ruta y el ascenso sempiterno de los amantes que les llevará a la cuenca del río Hail Strew. Allí, Jack descubre el azul intenso del cielo. Ascienden por laderas y atraviesan senderos con nieve, el eterno viaje a los lugares fríos evitando el viaje al sur, al mundo soleado. El paisaje gélido va desani-

mando a Jack que, en este itinerario, lleva en su viejo sombrero una pluma de águila. Al caldearse el aire, Jacinto aspira el aire embalsamado por la resina y las bayas del enebro. El enebro, que representa la castidad y la eternidad, alude a la honra salvada de Judit. En la pintura renacentista se vincula el enebro con el caballo blanco para representar la alegoría de la Castidad. La madera del enebro es muy resistente, como la historia de amor de los protagonistas, las espinas del enebro recuerdan el trágico desenlace, como el narrado sobre la corona de Cristo en el Monte Calvario.

Jack señala que el viento nunca sopla a su favor. El aire, los celos de Céfiro y Boreas, provocarán la muerte de Jacinto. La sangre de Jacinto, inmortalizada en el armario, revela la imagen de la sangre que lo inunda todo. La carga, la emoción y las dificultades de Jack tienen el desenlace trágico construido sobre la corona de jacintos señalada por Ovidio.

Junto a Jacinto está el centauro alado. El complejo estilo está al servicio de los enamorados, del lado de su doble lenguaje recio y sensible, idealizado y agresivo.

La parte carnal, la dimensión salvaje del centauro, lleva al deslumbramiento de la carne que, ante el desnudo de su compañero Ennis, permite profundizar en lo oculto y en el íntimo encuentro. La escena oculta muestra el trascendental mensaje de fascinación de Jack por su compañero, que se baña inocente y ajeno a la excitación de Jack como centauro.

Entre las aguas, en movimiento y agitadas, ocasionalmente aguas calmadas, Jack mira y observa a su bello amigo. La laguna y el lago, como espejo de la montaña, como el espejo del paraíso de Eros, alimenta el juego de miradas de uno sobre el otro. El espejo es un objeto poetizado para Jack que, en la historia, articula en cristales y espejos la imagen de su amado.

En este contexto, las aguas ofrecen la cara naturalista de la historia, construida sobre la actividad de pescar y sobre sus viajes. La iconografía de los peces se presenta en la fábula, «los peces están que se salen» comentan. Los peces ligados al amor y a la fertilidad, vinculados a la alegoría de la penitencia y fundidos al agua. Ante los caballos dormidos, los centauros invisibles utilizan la frase de peces alterados para señalar el deseo de Eros.

Jack, el soñador de nubes, recuerda al centauro amado. Jack, el gran soñador, se debate entre los dos caminos y traduce en su mirada la añoranza ante la despedida; la pesadumbre, que recorre el gran sendero, adentra con su mirada la imagen de Ennis a caballo, el tierno centauro duro y añorado. El soñador cierra los ojos y se encuentra con el abrazo y con las caricias del amado, el péndulo y la nana, el balanceo y la cuna, la referencia materna y la doble añoranza, la dimensión femenina se revela. Los ojos del actor Jake Gyllenhaal, plenos y deslumbrantes, encuentran en el cielo la masa de un blanco nocturno que se irá intensificando en Ennis. La luna llena y el blancor nocturno, la dulzura y las caricias, como las dóciles nubes, construyen el pendular mundo que les agita y perturba cada noche compartida.

El sueño de Endimión alimenta a Jacinto, gestando el viaje del ocultamiento y de la dignificada espera. El bello pastor Endimión, vinculado a la gruta del monte Latmo, está activo sólo bajo la luna.

Jack crea nuevos mundos en el reino de Eros. Desde su mirada, construye el espectáculo

de Eros ante la iconografía del abandono y de la espera. La nebulosa del joven Jack, fusionándola con las nubes, lleva al sempiterno cielo que, al alterar las emociones de los jóvenes, recibe del aire la sabia, el aliento y el sabor, para ir aceptando los intensos sentimientos. Las nubes se unen a ambos, ellos van gestando un torbellino de sentimientos. La noche, que se anima con la luz de la luna llena, inunda con la aérea luz lechosa la vida de los amantes. El río del cielo, visualizado por la noche y por los encuentros nocturnos, permiten ver –como en los lienzos de Tintoretto– la dulce veladura de los brillos de Eros.

La armónica es uno de los objetos inseparables de Jack que, como los sonidos del viento, gestan en la montaña contrapuntos de interés. Los espantosos sonidos de la armónica, llevan al atributo del dios Pan: la flauta. Esta flauta de cañas y de cera se escuchaba en la gruta de la Acrópolis y en el monte Ménalo. La longitud desigual de la flauta recuerda la forma de un ala. El pastor Pan, vigilante de rebaños, es un entusiasta bebedor que, como los dos jóvenes, se deleitan festejando a Baco para iniciarse en los placeres de la carne. Pan tiene la compañía fiel de un perro y

cuenta para cabalgar con un mulo, animal consagrado a Dionisio. La hermosura musical de la Naturaleza contrasta con la rusticidad de los sonidos incorporados por Jack que, afectuosamente, son criticados por Ennis.

Aristeo, hijo de Apolo y Cirene, es protector de los rebaños como Jack y Ennis. Será atendido por los vientos etesias, enviados por Zeus para alejar el mal y la peste de las islas Cíclades en la que, el padre de Acteón, socorre y cuida a sus habitantes. La diosa Diana acariciará el cuerpo de Acteón para transformar al joven en ciervo, devorado finalmente por los perros de la diosa. La inversión y la transformación, desde Ovidio, se vinculan a la naturaleza circundante para revitalizar los himnos a la muerte. Narciso y Jacinto pueden ser nombres del héroe de la floración primaveral cretense, como apunta Graves.

Orfeo, al morir Eurídice, evitará los amores femeninos y se retirará a las montañas de Tracia estimulando a los tiernos varones en el descubrimiento del reino de Eros. El buen pastor, animado en el cuidado de animales, es asimilado por Jack que, con sensibilidad, vigila y atiende a las ovejas.

La mirada de Jack, ante la muerte y la evasión, se inclina sobre Ennis, atrapado en un espejo circular de la camioneta en la dolorosa despedida que, a su vez, va unida a la imagen primera de este espejo circular en el primer encuentro de ambos, mientras Jack se está afeitando. Ennis queda atrapado en el espejo, elemento simbólico vinculado al agua y al ideal de belleza desarrollado en el Renacimiento. En este contexto, Jack dijo que el azul era tan profundo que «incluso podría ahogarse mirando hacia arriba». Este mundo invertido es el escenario adecuado para la metamorfosis.

El espejo, como el recuerdo de la muerte implicada en el reino de Narciso, lleva implícito el deseo eterno; se trata de deseos de eternidad. El ocultamiento, enfatizado en Ennis, lleva al acontecimiento del baño en la montaña. La luz, convertida en tinieblas como el mapa de los lunares del cuerpo de Jack, lleva al cielo de estrellas vigilado por la luna. La muerte, al ser hija de la Noche, adentra a los jóvenes en La Arcadia oscura: «Et in Arcadia ego». El Sueño eterno representa la muerte extática.

Jacinto, con su connotación fúnebre, inunda con su perfume suave y con su buen olor las aventuras de los pastores-héroes, que se caracterizaban por las constantes luchas como ocurre en el universo de Jack y de Ennis. En este paisaje, Ang Lee construye las nubes y el sentido de la composición para guiar al espectador visualmente, sin sermones, desde la austeridad de un lienzo poderoso de un museo.

El mito de una Vida Nueva. La magia de los juegos, las confidencias, los secretos, la presencia de lo primigenio, el ascenso al monte mítico, los vigorosos horizontes y los abismos, incitan en la búsqueda de nuevas libertades. La intimidad ante la inmensidad, los vértices del paisaje, la novedad, lo excitante, el precipicio en la Naturaleza y en sus vidas, como la morfología de la nada, muestran las caras y las formaciones del salvaje reto de su vida inmersa en la grieta de la montaña.

La plenitud y el vacío para ambos personajes se vinculan con el entorno. La extenuación de Jack va preparando al espectador ante la amenaza de la muerte. Jack representa el acto de libertad. Ambos crean un camino que conduce a lo inolvidable, el gran mapa de Eros. Las decisiones, desdobladas entre el amor sagrado y el profano, se presentan como una encrucijada de caminos, uno de ellos conduce a lo inolvidable. La lenta mirada pausada de Jack ante la marcha de Ennis en caballo, en coche después, construye un desdoblamiento. La cámara se desdobra, en dos recodos, en dos caballos y en dos camionetas, para mostrar desde el inicio la Iconografía del Recogimiento. El desenlace se verá en el gozo de lo íntimo.

La cámara y los encuadres van construyendo la intimidad entre ellos desde el principio. El primer reencuentro, con el efusivo beso salvaje, nos presenta un impetuoso momento que, frente a la belleza de la energía expresada desde el acto contemplativo, narra al espectador la hermosura de un recorrido que lleva al esclavo agonizando de Miguel Ángel. El amor sensual y el amor ideal, desde la unidad entre belleza y verdad, capacita para comprender la renovada apolo-

gía del Amor. Ante la alucinación báquica, de sexualidad instintiva y espontánea, la pasión única de la belleza se inmortaliza en Ennis y en Jack. Los nexos entre sensualidad, pasión y retorno, se van escenificando por los dos protagonistas.

LA SANGRE ES EL PERFUME DE EROS

La belleza del joven Jack, el perfume suave de la corona de jacintos rojos, la animalidad de la muerte, la luna rojiza y la mancha sangrienta, vinculan al personaje con el mito de la caída. El drama lunar, los animales muertos, el animal devorador en la montaña, el rojo triunfante sobre las camisas, son vértices del valor simbólico de la sangre en la historia. La camisa morada de Jack enfatiza el drama desde la liturgia del luto, desde el duelo de la muerte.

La gran mancha roja del chaleco de Jack, la mancha de Jacinto, el color marcado en los cielos y las nubes encendidas, van contrastando la paleta con el tono monocromo de la película. Los

responsables de su muerte, Eolo y Céfiro, son ahora sustituidos por el contexto social y cultural denunciado por la escritora.

Oler el perfume de Jacinto, oler la ropa manchada con el rastro del dolor convertido en huella de Eros, permite inmortalizar a Jack acercándose al fetichismo. Ennis lo sublima tras el descubrimiento.

La sangre es el perfume de Eros, la sangre inunda todo. El buen olor de la sangre de Jacinto se convierte en una de las claves esenciales de la historia.

Jacinto, nació de la sangre de Áyax, al suicidarse por no obtener las armas de Aquiles. La vinculación de Jacinto con lo funerario y con lo sagrado se interpreta en la historia de Jack.

Ennis, inmerso en los silencios, se refugia en las soledades. Este es el mundo de ambos vaqueros. Lo que les encubre, irrumpe en los misterios.

LA TUMBA-ALTAR DE JACINTO

La tumba es un motivo mitológico que, enmarcado en la dinámica de la metamorfosis, traduce un anhelo de prolongación. Ennis añora desesperadamente a Jack e, instalado en la intimidad, transforma el armario en un sepulcro al insertar las camisas ensangrentadas. Los símbolos de intimidad se unen con la afición romántica por la ultratumba. Unidos, regazo y refugio, construyen la morada íntima de Ennis. Un nuevo retiro iniciado desde la muerte de su amado.

La iluminación interior de la casa de los padres de Jack, proyecta el ascenso a su cuerpo y a su esencia; como si se tratara de una dimensión mística, los aposentos de Jack se definen como un centro paradisiaco, un núcleo espiritual conectado con su Montaña sagrada. Esta noción de espacio sagrado estará minimizada en el armario que, como mausoleo diminuto, explora la compleja intimidad secreta de Eros.

Jack, en su alianza con el nocturno de Eros, se instala en los recuerdos de Ennis para gestar el íntimo himno del amor. En la intimidad, Ennis rehabilita la noche. Esta densidad nocturna, vinculada en su adolescencia con el sepulcro-cuna, manifiesta una intensa ensoñación desde la alusión funeraria.

La tranquilidad de la muerte de Jack, lleva a Ennis a la intimidad del sepulcro de Eros basada en la unión entre el aroma y la veneración ritual. Esta intimidad se explica en la otra gran unión entre ellos: su encuentro en el más allá. Agazapado y dolido, entre la semántica del color rojo y de la metamorfosis, Ennis reconstruye arrepentido la inmensa pérdida.

LA CAPILLA DE LA INCITACIÓN

El brutal primer encuentro sexual, como dos centauros, reproduce el comportamiento de los sátiros de la pastoral. En el segundo encuentro en la tienda-capilla, actúan como Apolo y

Jacinto. Las hermosas escenas, difíciles y comprometidas, construyen un lugar sagrado para la unión carnal y emocional, salvaje e idílica. El terreno está marcadamente vedado, limitado a un microespacio sacro sólo para hombres.

El significado de la tienda-carpa como lecho de Eros, instala la valoración de la ceremonia ante el encuentro sexual. La tienda convertida en lugar sagrado y encantado, refugio protector parcialmente uterino, enriquece la vivencia realista de los encuentros. La iconografía de la tienda, desde de su dimensión sagrada, crea el mítico segundo encuentro al traducir el sentido pudoroso ante el acto de amor, ante el encuentro carnal. Ennis retira de su cabeza el sombrero y se cubre el vientre, este ritual contrasta con el acto sexual de iniciación. Es importante recordar que, el sombrero, no lo desplaza Ennis de su cabeza ni para limpiar su cuerpo con el agua, ni para bañarse. El sombrero se lo retira, como si entrara en un templo sagrado, el sombrero cubre el vientre y el pecho, es un velo alegórico. El ocultamiento y el descubrimiento del goce se escenifica con brillantez. Gozar de la intimidad, de la alcoba, convertida en emplazamiento rústico, traduce el reclamo de una intensa intimidad

y de un pudor venerado por Ennis. Abrir y cerrar la alcoba del placer que, al tiempo, es refugio maternal y tema primordial en la historia. Se cierra el armario-tumba para definir el políptico de Eros.

Las uniones y las separaciones, como las insinuaciones, construyen el territorio vedado, el mapa de las exploraciones que, desde la última mirada, vivifican la ceniza del fuego y de la llama. Las dos miradas, desde la dualidad permanente, fecundan la paradoja de la libertad en la montaña, de la libertad en el reino de Eros frente a las ataduras. El motor para la nueva vida, desde la tierra, supone un retorno a otro tiempo mejor, a una edad de oro revelada en la nostalgia por restablecer los grandes momentos en la montaña de Eros.

La percepción trágica les impide gozar y la tragicidad inevitable tiene el inevitable encuentro con la caducidad. El llanto permanente late en los jóvenes.

El reino de Eros nos recuerda que la hermosura se contempla, no se ve. El contemplador se siente nuevo. El furor poético de la naturaleza, junto al furor terreno de los jóvenes, se integran en las nuevas libertades.

CAPÍTULO IV

*Ennis del Mar como hombre-ventana.
El centauro en la penumbra*

«El cielo aparecía gris, y el aire estaba húmedo... Bajo la cúpula del cielo extendíase en torno al barco el disco inmenso del mar. En el espacio, vacío, sin solución de continuidad, faltaba también la medida del tiempo y flotábase en lo infinito... Los sentimientos y observaciones del hombre solitario son al mismo tiempo más confusos y más intensos que los de las gentes sociables; sus pensamientos son más graves, más extraños y siempre tienen un matiz de tristeza,... se ahondan en el silencio y se convierten en acontecimientos».

Thomas Mann

Ennis del Mar es un centauro melancólico. Su amor por otro hombre se enmarca en el despertar ante un nuevo e intenso sentimiento. Entre referencias edípicas, Ennis contiene el dolor de la purificadora espera. Ennis representa la Espera desde el recogimiento y desde el sosiego, sus brazos se extienden para recoger a su amado en la mítica montaña. Su alma revela el dolor desde

la mirada y desde el cuerpo, como las esculturas de los esclavos de Miguel Ángel o como el Galo moribundo de la cultura helenística.

El recogimiento y el aplazamiento, desde la espera y el pudor, muestran la reflexión de Ennis que, aislado y en soledad, traduce lo visible y lo invisible. La deslumbrante interpretación de Heath Ledger recorre las barreras y los muros desde un silencio mortal; ante su comportamiento pétreo, deambula buscando la rehabilitación de su alma. Descubrir y ocultar, que unen lo celeste con lo terreno, permiten al actor mostrar con contención la sequedad de un inabarcable mundo oculto. El deseo liberador de Ennis está basado en la espera que, aunque afecta a ambos, resulta más intensa en Ennis.

El espejo del coche Jack enmarca al joven Ennis en dos ocasiones, para abrir y cerrar la estancia en la montaña edénica. El espejo redondo, como las aguas sempiternas, relaciona a Ennis desnudo con la exploración de los sentimientos encendidos de su compañero. Está encerrado en el espejo de Eros, atrapado en las aguas de la eternidad.

Ennis es poco comunicativo y violento. Como en los lienzos del Renacimiento, el varón melancólico construye un universo mágico sobre la Intimidad masculina, sobre las relaciones entre hombres. Habita en la contradicción, sin saber vivir. Ennis sobrevive, es un caballero deslumbrado que, entre dualismos equívocos, impone la esencia de lo íntimo sobre las experiencias junto al amante. Ellos se contemplan.

La aparente calma de Ennis, permite ver los cambios y las incertidumbres interpretadas extraordinariamente por el actor Heath Ledger. La doble mirada, ante lo cercano y ante el abismo del infinito paisaje, recorre el sendero de la incertidumbre desde la extrema movilidad. Heath Ledger contiene sus emociones, como todos los actores del reparto. La voz, los movimientos y los comportamientos, se van administrando con rigor abstracto. Como el paisaje conceptualizado, los registros de los actores evitan el ornamento. No pueden expresar los profundos sentimientos en el contexto del Oeste, los hombres evitan extrapolar sus emociones por la determinación de un entorno hostil y crítico.

En este marco, el apoyo entre los dos actores resultó. Los protagonistas crearon intimidad para poder crecer, para poder llevar el peso de la historia. Va pasando el tiempo, van envejeciendo y sus relaciones van cambiando. Existe en todo momento una comunión entre ambos, los amantes se complementan, se comprenden y se conocen; sin embargo, la frescura de su juventud y la estancia en el paraíso será irrepetible.

La llegada de Ennis, su presencia y su primera visión en 1963, ya muestra el protagonismo de las nubes en su vida, marcan su camino en una composición magistralmente elaborada por Ang Lee. Estamos ante una historia de viajes por senderos entre la inmutable tierra y el activo cielo.

La mirada y el deseo de Ennis, asociados a Eros desde la soledad contemplativa, determinan el desgarró y la honestidad que, desde la interpretación del actor, permiten abordar el valor de Eros como fuerza impulsora. Eros es fuerza, es el deseo.

Al mecerse Ennis con Jack, se fusiona la pérdida de la infancia con la paradoja de abrazar a un hombre. La nana y la referencia a la madre restablece la peculiar vivencia de Ennis

y sus carencias afectivas. El universo edípico de Ennis, lo construye Annie Proulx al señalar el silencioso abrazo de Ennis desde una dimensión asexual. El tierno abrazo desde la espalda se instalará en Jack, formará parte de sus ensoñaciones y de sus recuerdos. Ambos, como dos columnas firmes, se mecen con sentido pendular para evocar la cita de Ennis a su madre, señalando e identificando el sueño de los caballos con el ensimismamiento de su amado. Emerge el mundo alado, el paisaje de los ángeles y de los arcángeles completa uno de los recorridos vividos en la montaña.

La infancia se instala en el zarandeo de Ennis a Jack, el pasado se adentra en las vivencias de los jóvenes para revitalizar las barreras del reino de Eros.

Encarnar el personaje, desgarrando el alma y profundizando, permitió a Heath Ledger madurar como persona. Escarbar en las profundidades del personaje, mostrar los detalles y las sutilezas de Ennis ante el medio hostil, derivan en un candor y en una ternura que humanizan a Ennis del Mar. El actor incorpora gran autenticidad a las situaciones y a una pasión repleta de aproxi-

maciones desde la Iconografía del Pudor. La cercanía con su amado va implicando exigencias colmadas por la ternura y el afecto de Jack.

Ennis sueña con Jack. Desde lo elevado, desde la evasión y desde la ensoñación, va adentrándose en el autodescubrimiento. El goce se une al sacrificio para ir gestando la tensión de un rostro singular y estimulante, el paradójico rostro desnudo e íntimo.

Frente a la dimensión antropológica, tratada como puente, se impone lo cotidiano. Las uñas sucias de Ennis haciendo el amor, señalan la importancia de la realidad y de la credibilidad, una verosimilitud intercalada con las alteraciones de los recuerdos y de la imaginación poderosa proyectada por la escritora.

La ausencia y la muerte, el hueco y el vacío, la inmensa necesidad de afecto, se convirtieron en claves de los personajes. Resultó decisivo para comunicarse la escritora y el director el sentimiento de vacío ante la muerte de un ser querido. La muerte del padre de Lee, permitirá intensificar la importancia de la Ausencia en la historia.

Ennis está encerrado frente a la amplia visión del paisaje. La tristeza del personaje, asumida por el director y los narradores, permite conocer el uso de la melancolía desde una clave marcadamente humana. Como el caparazón de la tortuga, el sombrero protector del peón-pastor articula un mundo repleto de referentes a la fauna y flora, a una mitología poderosa señalada por la escritora que, plena de detalles, se convirtió en un apoyo indispensable para los dos protagonistas.

La lucha entre la pasión y la razón, el eterno combate entre fuerzas antagónicas, lleva al espectador ante una dialéctica ya reproducida en los míticos relatos clásicos. Jack es ajeno al conflicto entre sentido común y pasión. La intensidad, la soledad y el desamor, resultan sobrecoedores ante austeridad y los sentimientos complejos. La bebida, como refugio para ambos ante el dolor, adelanta las trágicas soledades. Los hábiles concatenados de la película, contrastados con las tristes miradas, van construyendo la rudeza y la fuerza utilizadas para proyectar su dolor y frustración.

Ennis representa la eterna fidelidad, la entrega y la confianza. La ternura y el instinto maternal con los animales, la faceta romántica, los recursos clásicos (las postales, la camisa manchada o el armario) van levantando un complejo entramado sobre Ennis.

Jack es la primera persona con la que conecta Ennis, hombre huérfano y lacónico. Las manos expresan la ternura y las asperezas, la suavidad y la hosquedad.

Ennis, su esposa Alma y sus dos hijas, definen un mundo construido por los guionistas para enriquecer la historia, para ampliar la inquietante reflexión de la película, para dar sentido a los breves encuentros de los amantes, emparentados con historias evocadas por David Lean y por Wong Kar-Wai.

Alma (Michelle Williams) crea en contrapunto adecuado para Ennis. Alma, como las mujeres ensimismadas de los lienzos de Hopper, se vincula con las ventanas en un ensamblaje perfecto con las soledades de su esposo. La erosión y las grietas entre ambos irán surgiendo como en dos criaturas celestiales, sus hijas son espectadoras del río que va separando al matrimonio. El río

va aumentando su caudal y los conflictos van apareciendo en la morada de Ennis. La identidad sexual, en el marco del matrimonio, permite ver el rostro del dolor. Ante los reveladores actos, al ver a los dos amantes besándose con ardor, Alma no puede abordar la complejidad de lo visualizado. No lo comprende y se adentra en las soledades femeninas inmortalizadas en los ventanales íntimos de las pinturas de Hopper. En determinados diálogos con Ennis, Alma reconstruye el mito de la actividad de pescar. Su amistad se originó pescando, explica el marido a la esposa. Pescar y amar se identifican en el universo oculto de los dos hombres.

ENNIS ES UN HOMBRE-VENTANA

Desde el inicio del relato, la escritora establece una relación entre Ennis y el gran ventanal. El soporte de la soledad y de las despedidas, reveladas en las ventanas, lleva a la intensa intimidad del personaje. Las vivencias de Ennis en la película se reconstruyen como ocurrió en los

amplios escenarios del cine de Ford y en las pinturas de Remington. En los interiores de Dreyer y en los lienzos de Hammershoi, se explican los mundos de Ennis que, en la casa de los padres de Jack, tiene como protagonista a la luz. Lee narra con la luz la intensidad de los momentos íntimos y reservados de Ennis ante los objetos de su amado muerto. Se encuentra en su dormitorio suspendido con el caballo de madera, se sentará ante la ventana iluminada y descubrirá las camisas ensangrentadas para apretarlas con dolor. Ante la presencia de la realidad, la simbólica luz intensificada narra la dimensión sobrenatural del momento mágico. El espectador se adentra en el mundo pictórico de Hopper y se identifica con el ensimismamiento del personaje.

El elemento temporal se introduce en el espacio de Ennis, hombre introvertido y aprisionado que reconstruye sus aplastados deseos en su áspera soledad. Esculpido y atrapado en su reducido universo dramático y delimitado, Ennis se adentra en el mundo de Jack desde los referentes compartidos en la mágica montaña. En la habitación de Jack, abatido y oprimido llora ante las revelaciones inesperadas, ante el gran encuentro con el Eros eterno. Ang Lee sugiere al espec-

tador la sensación de una realidad con elementos simbólicos que captan lo esencial. Los elementos significativos (el caballo de madera, la ventana, el armario y las camisas) construyen la transformación de lo real.

La visión de la iluminada ventana marca el sentido de la intimidad que, necesitada de protección y de calor, recorre la iconografía de la ternura contenida. El reprimido Ennis, dominado por el anhelo, queda ensimismado en un mundo inundado de soledad.

Entre el sombrero y los tonos marrones de la ropa, usada por el actor para comunicar su represión entre los chaquetones exageradamente abotonados, se va construyendo un retrato de Ennis ampliado en los paisajes y en los animales, espejos de sus sentimientos.

La gran ventana, como un solitario refugio con mirador, se convierte en el telón de fondo de los conflictos de Ennis, conflictos entre lo que dice y lo que está pensando, entre lo que expresa al exterior y lo que siente en su reservado mundo. Un doloroso sentimiento complejo de explicar e interpretar, es el sufridor en soledad. Ennis ama intensamente, pero no muestra.

Los paisajes de Ennis y su vestuario se definen por la pura monocromía. Las referencias al siglo XVII holandés se enriquecen con los significativos relatos incorporados por el pintor surrealista René Magritte que, en «La condición humana» (1933), incorpora una ventana simbólica. La limpieza de los significados literarios se inscribe en el cristal, pintar sobre cristales invisibles se explica al vincular exterior con interior. Ante una ventana, vista desde el interior, Durero mostró un paisaje que, al tiempo que está fuera, es una representación espiritual de aquello que experimenta el personaje.

El tópico de la ventana, desde el Renacimiento, se interesó por la caducidad del ilusionismo. El proceso del pensamiento, impulsado por la dinámica de los sentimientos, se muestra en la traslación de la salvaje montaña nevada. Se realiza un retrato de la agreste montaña, se retrata la montaña-morada como un paraíso.

La ventana es el símbolo por antonomasia de la pintura, Lee vuelve a ella como clave fundamental, será la imagen final de la película. El paisaje y la muerte se construyen en el orden

regulador de la ventana metafórica. Los pensamientos pintados se amplían en la ventana abierta, imagen de desdichas que lleva a los ramales del Otro Mundo.

Ennis es la morada-ventana, representa los espacios cerrados. Ennis representa la mirada esquiva, la mirada del pudor. Jake representa los espacios abiertos, es un paisaje abierto. Uno es cerrado y limitado, otro es la expansión y la extensión.

El temperamento melancólico y la cabeza reclinada, el sufrimiento y la actitud contemplativa, elaboran una imagen poética que enriquece la realidad reconocible. La presencia permanente del sombrero de Ennis, enlazado con el pudor y la timidez, construye una de las caras de la iconografía del Ocultamiento. Esquivar, entre las aguas y el desnudo, incita sin mostrar el complejo universo velado del protagonista.

LAS SOMBRAS DEL CENTAURO

La lucha permanente, como en Aquiles –el tributo del héroe al joven amado–, la lucha de Hércules y Anteo, el medio adverso y el marco o contexto en el que se han formado, van construyendo el mundo de Ennis. El medio adverso y la formación familiar, repleta de carencias afectivas, se van traduciendo en una lucha eterna. Los juegos íntimos que, ocasionalmente, son infantiles, se incorporan y se cierran en la última pelea en la montaña. Jack queda abatido por la agresividad de Ennis. El golpe no destruye la intensidad de sus sentimientos; por el contrario, Jack buscará la ocasión para guardar y atrapar la camisa manchada de Ennis.

Los sinceros y reservados pensamientos de Ennis se multiplican en los paseantes silencios. El amado ilumina la ventana de sus ojos ocultos, en numerosas ocasiones, desde la sombra del caduco sombrero. La iconografía del abandono y el sueño del hombre dormido se definen en la limitación compleja del íntimo paisaje. Entre las visiones monócromas, Lee recupera el misterio

entre apertura y cierre, un juego entre ventanas y puertas convertidas en espejos simbólicos de Ennis que, en el lento devenir, se ampara en la prolongación de la Espera.

La espera infinita y pura, esencia del deseo de Ennis hacia su amado, convierte al amor en silenciosa meditación. La espera y la vigilancia estaba ya presente en los días vividos en las montañas. Los espacios limpios, como la densidad de la atmósfera, traducen la dureza de los emplazamientos. Un mundo blanco, recorrido por la luz, inunda las sumisas miradas. Lo gélido se presenta en la montaña que, identificada con un santuario, se convierte en un lugar ensalzado y encantado.

En la penumbra, como en la caverna de Platón, Ennis encuentra un refugio para mostrar su dolor. Al despedirse de su amado por primera vez, entre sollozos y vómitos, la sombra se convierte en el escenario idóneo para revelarse el profundo dolor de Ennis.

En el túnel oscuro, llorando derrotado y abatido por el dolor tras despedirse de Jack al bajar de Brokeback Mountain, se muestra la Noche absoluta. En el claroscuro, a Ennis le falta la res-

piración y se revela la grieta abierta en su vientre. Inmóvil, cubriendo el rostro, sufre por la separación ilimitada. El alma de Ennis se asomaba al abismo.

La insinuación y el territorio de exploración, entre los grises sucios y verdes impasibles, gestan la invasión de Eros en la piel y en la carnación de dos hombres. La recreación en la luz y en los colores centrados en el pasado, permiten ver el poder de la atmósfera y de las sugerencias. Las renunciadas y las incógnitas de Ennis del Mar muestran las consecuencias de la duda y de la culpa que, aunque no evitan la plenitud, van presentando las renunciadas y el devenir de Eros para ir construyendo el Enigma.

La magia, ante el placer del amor, se refleja en las formas del cuerpo. El mensaje para la vida, entre la alteración y la destrucción, marca un contrapunto del pudor como camino más directo a la insinuación.

Encerrar la llama de Eros en el hielo, sin rechazar la conciliación, se va mostrando en

el sueño activo de las vivencias de los amados que, sin manjares pero con sensualidad secreta, perpetúan la tensión emocional y la complicidad entre los dos jóvenes.

La terribilitá del gran Miguel Ángel se presenta en Ennis. El Abandono y la seriedad de la tragedia tienen nuevas formas para el universo homosexual. El abandono sugiere una laxitud con los mortales. El abandono encuentra su réplica en el abrazo. Ante las inmensas aguas, en el último encuentro de los enamorados, Ennis y Jack se funden en el abrazo final de la gran despedida.

En este camino de luchas, de determinaciones, el desenlace es el gran refugio del anacoreta. Ennis se vincula con los refugios de soledad, como las grutas de los ermitaños. Al refugiarse en la pasividad, la condena es menos placentera. La mirada del actor construye la iconografía de la reclusión, su aparente sosiego oculta la transgresión.

La ventana de Ennis, vinculada al Tiempo, se ensambla gracias a la confluencia entre literatura y cine, entre el paisaje y el personaje, para gestar la ambivalencia del motor de Eros que, inmerso en el reino de la Ensoñación, abona el mapa del abandono.

Ennis ha soñado con Jack y, a la vez que el viento se impone, el recuerdo de las vivencias con Jack le reconforta. Ennis despertó en el rojo amanecer, en el reino de Jacinto, tras el primer acto sexual con Jack en la oscura tienda repleta de sombras.

En el reino de las sombras, el pasado se reconstruye como una amenaza. En la infancia de Ennis, el padre le llevó junto a su hermano ante un hombre asesinado por ser homosexual. La iluminada historia se convierte en una sombra eterna sobre Ennis. La matanza, como otros acontecimientos en la historia, aterran al retraído Ennis desde su adolescencia y llevarán a la gran tragedia: no poder controlar el deseo por Jack. El itinerario de su vida se construye en soledad, la vida solitaria de Ennis contrastará con el aventurero Jack que, con la plenitud de sus afectos, le impulsa y le impregna de calor, aunque gesta incertidumbre en el temeroso Ennis que, al tener que esconder su vulnerabilidad, reproduce los desesperados conflictos del personaje.

El olfato de Ennis para adivinar el tiempo, desde su limitado reino –como el de una maceta–, permite conocer el mundo del personaje con sus limitaciones. La topografía acotada,

entre las nubes y la espuma del río, constituían un mapa adecuado para representar el ensimismamiento del personaje. La luminosidad y las miradas esquivas, como los ojos ocultos, vibraban y se recortan ante la presencia de Jack.

Entre las sombras del sombrero, las voces se proyectan desde tres tiempos en los amantes. Frente a la vitalidad de la juventud, los actores marcan en sus diálogos la autenticidad de unos cambios capaces de articular su evolución y sus relaciones. Cubiertos por los sombreros, su timbre y su entonación se van gestando más graves enfatizando con precisión el realismo de la historia filmada. La voz y la mirada, acotada y protegida por los sombreros, establecen una insólita relación íntima entre los amantes.

EL APLAZAMIENTO DEL SOMBRERO CONVERTIDO EN NUBE

En el aplazamiento se establece el gran torneo de miradas. La posesión indefinida de Jack sobre Ennis amplía el mapa del pudor en el camino al reino de Eros. El deseo de Ennis, que yace el cielo, completa el universo gestado en la montaña.

En el aplazamiento se hace más puro el deseo. La mirada suspendida, en un estado de flotación ante el abismo, llevará al enigma y a la caída. El dolor penetrante, en la intimidad de Ennis (nombre que significa isla), va gestando una iconografía de la Fidelidad. Ennis va eliminando el cielo, poco a poco, construye en su interior la esencia de lo celeste.

La cuna-cofre de Ennis, como la claridad azulada, interviene en la asimilación del amor incondicional. Las lágrimas de Eros, alimentan la coraza de Ennis del Mar.

El caparazón de Ennis, con su cielo abovedado y sus densas nubes verticales, tiene en el cielo la memoria basada en la montaña arrojada por la luz.

Para entender el valor del cielo en Ennis es necesario valorar el sentido del sombrero. La cabeza es como el cielo, el sombrero es la nube. El cielo siempre está dando vueltas y vueltas dentro, como la cabeza. Se escucha el alma cuando se asoma al abismo.

El viento, en la ventana, celebra una temerosa sensación, la certeza de haber alcanzado un nivel más profundo de soledad. El crítico desenlace, en el glorioso epílogo de la película, se enmarca en la vida solitaria de Ennis. En lugar de la gruta de los anacoretas, su vida retirada y aislada en una nueva soledad es una denuncia. Como los desiertos de san Jerónimo, la soledad de Ennis es intensa y auténtica. Sus vivencias, en su refugio, en la roulotte, valorada como cueva, es, además, una prolongación de la cabaña y de la tienda de la montaña. Es el gran nido.

Este retiro es, en parte, el resultado de una sociedad y de una educación en un contexto intransigente. Queda el final, el retiro, como denuncia inflexible contra la desigualdad. La falta de libertad provoca el desenlace, la crudeza del retiro reivindica la igualdad.

El hombre contemplativo, desde la mezcla entre la acción y la contemplación, gesta el espacio celeste para ganar la consistencia del solitario. Desde el territorio elevado, el viaje alegoriza la contemplación. La incapacidad de Ennis para salir de su experiencia mundana y de su pasado, crea en su vida la colisión por lo inabarcable.

Ennis, incapaz de romper los muros impuestos en su formación, contagia al espectador el nivel de soledad desde el silencio. Como el viento congela a los jóvenes, la oscura sensación del trágico desenlace se perpetúa en la vida de Ennis.

CAPÍTULO V

La asimilación del cielo, las nubes pintadas

«El maravilloso acontecimiento de la aurora sumía en profunda adoración a su alma, consagrada por el sueño. Cielo, tierra y mar permanecían aún envueltos en la suave palidez fantástica del alba: una estrella lánguida flotaba aún en el infinito. Pero venía un suave soplo, como un dulce mensaje de inasequibles lugares con la nueva de que Eros se levantaba del lecho conyugal, y por ello acontecía aquel primer rubor dulcísimo de las lontananzas del cielo y del mar, por el cual se anunciaba que la creación toma formas sensibles. Se acercaba la Aurora, seductora de manebos, raptora de Céfalo y que, a pesar de la envidia de todos los olímpicos, gozó de los amores del bello Orión».

Thomas Mann

La determinación del paisaje es asumida por la escritora, por el director y por Diana Ossana. La atracción por el lugar de nacimiento, como el impulso gestado por la Naturaleza, per-

mite abordar la tensión y empatía entre los protagonistas y el paisaje circundante. Lo próximo y la lejanía crean una dialéctica en la historia. Desde la cercanía se encuentran con la incertidumbre, en la distancia el mundo se establece silencioso e inmutable. Entre la plenitud y el vacío, ante la doble respuesta, la naturaleza va comunicando con sus movimientos los imperfectos cambios de Eros.

Gustavo Santaolalla construye la música que, sabiamente administrada por Ang Lee, va tejiendo la historia y evocando el amplio cielo. La conquista del espacio silencioso y el protagonismo del cielo revelan el anhelo y el vacío, los celajes se convierten en espejos de los estados de ánimo de los dos protagonistas.

La asimilación del cielo se define desde la determinación de las nubes. El cielo, que está unido a constelaciones de hombres homosexuales, se une a la nueva noción de verticalidad. Desde arriba, la pureza y la separación, vigilada por los dioses celestes de la homosexualidad, se unen desde la clara voluntad y desde la divinización de la altitud. La montaña y la ascensión, como los actos ascensionales, se gestan desde las nubes de los centauros homosexuales.

El culto a las nubes y a la luz purificadora, se plantea como un motor de Eros en el relato. El camino y el viaje, sobredeterminados entre el dramatismo y la metamorfosis, se enmarcan en esta Arcadia sonora sólo para hombres.

La reconquista de la ascensión hacia un más allá, permite la reconquista del paraíso perdido y de unos horizontes resplandecientes, horizontes azulados para el amor entre dos hombres.

Jack el soñador, al fallecer, marca y determina con su ausencia el poder de ensoñación de Ennis que, convertido en soñador de ventanas, pasará al reino de soledad. En el Otro Mundo, como en el universo de Orfeo, se intensifica el fuerte dolor ante la ausencia. La Ausencia, como alegoría y como realidad, se completa con la mirada de Ennis. En el último encuentro, el rostro de Jake anuncia su muerte, la ceniza del fuego y la última despedida ante el gran lago enmarcan el vacío convertido en preámbulo de la muerte.

Los hombres homosexuales, estimulados por las nubes activas y contemplativas, nos llevan al concepto hombre-nube de acción que, en constante transformación, ubica las nubes en el

ámbito del sueño. Las transformaciones de Jack y Ennis, señalan que soñar transforma. La metamorfosis, como las relaciones entre voluntad e imaginación, construyen la identificación entre las nubes y las manos, es el algodón de los animales canalizado en las ovejas. Las manos de Ennis y Jack, además de ser nubes, muestran la rusticidad y las asperezas de sus labores como vaqueros.

Acariciar las nubes será una actividad del Otro Mundo, se mostrará en el desenlace de la película. Este dinamismo de la mano y de las nubes une a la escritora con el director; ambos modelan y modulan las nubes que, convertidas en poemas, se activan para unirse con Ennis y Jack. El amor sagrado y el amor profano, como en el Neoplatonismo dinamizador, se unen a la activa Luna, lanzadera del deseo que, preparada para activar a los jóvenes en la montaña, gesta en el contexto de la poética de las esferas una mirada sobre las simbólicas nubes de Buñuel y de Dalí.

El último viaje por las nubes narra el valor de la Imaginación dinámica que, como los recuerdos siempre vivos, está determinando a los protagonistas como Hércules y Caco. La mitología y la meteorología estimulan el relato.

Los objetos poéticos y la fauna se entrecruzan con los jóvenes, capaces de hablar con las nubes desde la imaginación.

La constante transformación de las Nubes, permite al soñador transformar. La voluntad de la imaginación y el deseo imaginario de Eros, como beber del manantial originario, estimula el dinamismo de la mano-nube. La mano no es necesariamente terrestre. El moldeador de nubes, como la blanca luz, atrae los plumones blancos del universo homosexual.

La hilandera gestora de nubes es una soñadora. Lograr tejer finamente, como las nubes que suavizan y tamizan la luz del cielo, se explica en los mitos donde se hila la materia de la nube. Las Parcas en el cielo y las hilanderas representan la Aurora, el Día y la Noche.

Las últimas nubes, las compañeras de la luna, tejen lo invisible en el cielo azul. El copo de nube, los pequeños tejedores alados y la materia activa del cielo, trabajan en la tierra edénica de los amantes. Ante el cielo, las nubes descienden sobre el universo de los dos jóvenes para reconstruir los Idilios de Lorca.

La nube, con movimiento lento y redondo, con movimiento blanco, conmueve en los protagonistas la silenciosa imaginación y se incorpora en el ascenso de Ennis posterior al primer encuentro sexual en la montaña. El cielo se agranda desde el punto de vista bajo, con la cámara sumisa desde el contrapicado.

El viaje a las nubes, que pasan y pasean, lo arrastra todo, incluso el dolor. Ennis se desliza en el paisaje de la confusión. La maleza de las nubes y la aspereza de las rocas, desde el punto de vista bajo, articula el vuelo solitario de Ennis a caballo que, entre el azul celeste y el suelo rocoso, inicia el vuelo de Ganimedes.

La nube, como mensajera, se eleva con los encuadres y las composiciones de Lee. El tratamiento pictórico y el recorrido de las masas del paisaje se unen al personaje. Ennis ama las nubes. Una nube le atrae, otra le aterriza. La nube pesada aplasta al soñador. Una nube ligera, la nubecilla, gesta los largos senderos perdidos donde caminan procesiones de elegidos que suben a los cielos de Eros. El alma que sueña ante la nube ligera, ante la ascensión, crea la imagen de

la sublimación absoluta, es el viaje supremo. Ennis se inicia en los ascensos del deseo homosexual.

En el cúmulo de la psicología ascensional, entre la montaña y la luna, entre la nube y la esfera, la acción y el sentimiento gestan la amenaza en Ennis. El estremecimiento, entre las nubes y los copos levemente peinados, se explican en la visión de Ang Lee como pintor. La pintura y la poesía se muestran en el cine.

Las ideas e imágenes abstractas, redimidas en la Naturaleza junto a los vacíos internos, turban al espectador. La verdadera y auténtica simpatía y empatía se establece en el paisaje. La subida y la bajada, como el ensueño con las nubes desde la contemplación de sus formas, establecen una participación profunda y una atribución a las nubes desde la suavidad de raíz edípica; por contraste, la amenaza del poder de acción del deseo sobre las almas sensibles, un gran poder de acción de Eros, llevará al desvanecimiento hasta perder la serenidad. La recreación en su amistad, la afinidad entre los jóvenes, será alterada por la tempestad.

El cielo de tormenta, con su movimiento y sus estrépitos relámpagos, alteran los rebaños que, como las nubes reunidas en un gran galope giratorio, se funden en el entorno de la mítica montaña. El movimiento deforma un universo de formas permanentes, una transformación que se irá gestando entre los amantes. Este es uno de los asuntos de la película, desde la metamorfosis de ellos se conquista la libertad, aunque la ruptura de las barreras no se traducirá en Ennis.

Las formas luminosas y los temperamentos poéticos, el inmenso cielo y las nubes tratadas como en un lienzo, codifican el valor de la Nube que, tratada como un medio de transporte, se vincula al universo de Ennis.

El viaje de Ennis, con el impulso onírico de Lee, tras el primer acto de amor se incorpora sobre las nubes que, al participar del gran impulso, gesta un vuelo onírico para mostrar el manto mágico ante el encuentro con la ausencia.

Hércules y Caco, como una verdadera mitología del cielo nebuloso, explica la clave de la fábula al identificar el cielo con los animales. Las nubes corren en el cielo, las nubes caminan, su

acción y su dinamismo llevan al blancor nocturno y a la nebulosa que, sobre la montaña mágica, se une con los poderes de la Soledad. El soñador abre los ojos, Ennis y Jack están ante mundos nuevos e indefinidos. Como un torbellino, la nube y la leche, una variante para Ennis, revitalizan la noche activada y animada con la luz lechosa. La leche de la luna baña el río del cielo activando a Eros.

EL CIELO PINTADO, LAS NUBES ESCULPIDAS

En el marco del cine, la plástica reconstruye un repertorio inagotable de imágenes que unen el lienzo con la pantalla. En este sentido, resulta revelador la aportación del paisaje romántico europeo y americano en el siglo XIX. La sensibilidad de Benjamin West y John Singleton Copley son visibles en la película. El paisaje se convierte en el gran género canalizador del sentimiento nacionalista y de las costumbres americanas. La relación y el vínculo con la Naturaleza se estable-

ce como eje emocional. La corriente que destacó esta exaltación del paisaje es la Escuela del río Hudson que, imbuida de nacionalismo, identificó el mapa americano con el paraíso y elevaron el monte Catskill a la categoría de símbolo. Los escenarios de Cole –el fundador de la escuela–, como Church y Durand, mostraron las tipologías contrastadas de la Naturaleza. Algunos de sus seguidores, como Bierstadt, ampliaron el territorio recreado para constituirse en paisajistas del Oeste, apareciendo regiones como Minnesota, Wyoming, Colorado, Utah, Arozona, California y Nevada, lugares mágicos y elevados convertidos en Edén. La vista topográfica sensible, junto a la nostálgica mirada, incluso desde la clave documental, enfrenta la exaltación grandiosa del escenario con la clave realista o naturalista. Los luministas mostraron otra mirada, otros dieron la visión panteísta.

Los objetos del género del bodegón construyen con William Michael Harnett un lenguaje reproducido en el hogar de Ennis con Alma. John Fredrick Peto retrató bodegones con los tonos incorporados a los personajes, mientras Frederic Remington incorporará a los paisajes llamas naranjas y púrpuras que se revelarán en la película de Lee.

Esta muestra plástica se construye con fuerza en el relato:

Llegó el alba, con tono naranja vítreo, tintado por debajo por una franja gelatinosa de color verde pálido. La mole negra de la montaña empalideció lentamente hasta volverse del mismo color que el humo de la hoguera en la que Ennis preparaba el desayuno¹.

Entre la pintura, la literatura y el cine, se establecen unos lazos que, partiendo del relato de Annie Proulx, enmarcan los amados paisajes de la escritora entre las sombras largas y las hogueras pintadas; con la mirada morada y el cielo lavanda, con las nubes rojas o las miradas al más allá, van construyendo una galería de plásticos paisajes emocionales.

Ennis despertó en el rojo amanecer con los pantalones por las rodillas. En el primer encuentro, emerge la iconografía del color y del fuego vinculada a la montaña que hervía como el

¹ PROULX, A., *Brokeback Mountain*. En terreno vedado, traducción María Corneiro, Madrid, 2006, pp. 5-6.

volcán, identificando el microespacio con el macroespacio. La chispa coloreada del fuego, como la llama de los jóvenes enamorados, se amplía al mega-escenario del volcán extendido e inmortalizado en las grietas de las dolorosas vivencias de Eros. El cielo lavanda se vaciaba de color y el aire fresco se escurría hacia la tierra; mientras, ellos bebían de la hoguera pintada.

La blanca luna, sempiterna y activa impulsora del reino de Eros, se manifiesta, como en los intensos nocturnos venecianos de Tintoretto, para alimentar los deseos entre hombres.

Ang Lee y Rodrigo Prieto estudiaron con detalle el libro de Richard Avedon, **Fotografías del Oeste americano**, en el que aparecen fotografías de los años sesenta utilizadas para emplazamientos y personajes de la película.

Rodrigo Prieto, el director de fotografía de la película, narra con la luz y gesta los momentos íntimos para alentar lo reservado. El arte de la apariencia de la realidad, para crear la cálida ficción, necesita unir el lienzo con la pantalla. Los elementos, luz y color, la atmósfera y el ambiente, la perspectiva aérea y la profundidad plástica, las texturas y los tonos, las tintas y las veladuras,

la neblina y lo velado, van definiendo a los personajes con su entorno. La fotografía pintada y sus composiciones narran, desde los ojos negros y ocultos, las inmensidades infinitas del paisaje.

Bellos encuadres y fotografía de composición que, como variantes del clasicismo cinematográfico, marcan el ritmo sosegado de una historia contenida. El cine y el arte se unen para ensalzar, ante todo, las topografías sensibles de los pintores venecianos del siglo XVIII. En este marco, los planos se construyen buscando el vínculo con los sentimientos de los personajes y se amoldan al relato, se mueven y se desplazan, giran y se calman, bajo la determinación de las emociones. Los planos en contrapicado tienen un valor singular en las escenas de la montaña, el cielo gana poder y espacio, un protagonismo que, con sus formas y con su luz, es capaz de incorporar intensidad y belleza a las vivencias de los protagonistas. El arte del encuadre y la dimensión de los planos articulan las exactas y bellas dimensiones de los primeros planos y de los planos generales que, desde la génesis de la perspectiva científica del Renacimiento italiano, elaboran una obra poderosamente artística de la mano de Ang Lee.

CAPÍTULO VI

La Ventana Ultramundana, el Armario alado

«En el cielo se alienaban numerosas nubecillas, como rebaño de dioses que pastasen en espacio infinito. Se levantó un viento más fuerte, y los caballos de Neptuno galoparon espumeantes. Por entre las rocas alejadas de la playa saltaban como cabrillas las olas. Aschenbach sentíase anegado en un mundo divino lleno de vida pánica, y su corazón soñaba con dulces fábulas...Entonces creía estar viendo a Jacinto, el ser mortal por lo mismo que era objeto del amor de los dioses. Y hasta sentía los dolorosos celos del Céfiro..., recibía palideciendo el desfalleciente cuerpo, y la flor que brotaba de la dulce planta traía la inscripción del lamento infinito».

Thomas Mann

El estrago y las insinuaciones de los sueños, la pérdida y la mancha, la espera eterna y el abismo, el vacío de los sentidos y el lenguaje de la mirada, la tierra y el cielo, el recogimiento y el gozo íntimo de lo reservado, crean un universo renovado del Amor entre hombres.

El gran ventanal diversificado, conmovedor desde lo introvertido, se incorpora al testarudo Ennis. El elemento temporal del cuadro y de la pantalla muestra la vista de las malas tierras que, desde la Soledad, revelan a los personajes aprisionados por los deseos aplastados.

Las tres ventanas primordiales, compañeras de Ennis, son: la ventana de la espera (mientras llega su compañero, la del primer reencuentro), la ventana iluminada (en la casa de los padres de Jack, luz cegadora vinculada al primer armario edénico) y la ventana final, el ventanal del más allá.

La ventana, como metáfora del mundo interior, encarcela y libera a Ennis en su imaginario viaje al más allá. Ennis, que está esculpido en sus interiores, siente la claustrofobia; atrapado y solo en la morada invisible, recorre con su mirada los encuentros en la montaña convertida en cementerio de los muertos de amor.

El género dramático, la pintura de Hopper y el género del paisaje, se rememoran en la película. Ang Lee se aproxima y se distancia de Hopper, para gestar una atmósfera que fusiona el

cine de Dreyer con la pintura de Hammershoi. Aislado y triste, Ennis está implicado en el significado de la luz que, en la morada de su amado, se convierte en narradora y aliada de los personajes. La luz eterna, parada, gesta y crea momentos íntimos que, enmarcados en lo reservado, aportan un mundo conmovedor ante el encuentro de Ennis con el aposento de su compañero. La ventana iluminada, los objetos y, especialmente, las dos camisas guardadas en el vano del armario, construyen con los mínimos elementos la sensación de realidad desde la dimensión espiritual gestada por la luz.

Desde iluminadas perspectivas adecuadas, con pocos elementos en el espacio, el binomio Hopper-Lee se proyecta en el significativo escenario de la casa de los padres de Jack. Elia Kazan y Hopper se adoraban, esta alianza se retoma y se amplía para contar el valor de la autenticidad de las emociones secretas.

La búsqueda de una sensación de realidad se une al mundo de las sugerencias. Sugerir por encima de mostrar, apelando a la imaginación.

Desde la opresión, el poderoso mundo captado por Lee ensalza la sensación física que, intercalada con los abatidos rostros de Ennis, va construyendo una narración verosímil junto a una imaginación abierta. Mientras la ventana limita, la montaña representa la libertad. La lucha por la libertad en soledad unifica los dos escenarios.

El armario y la ventana se alían, se unen en el prodigioso final de la película de Ang Lee. Los escondites, como el espacio interior del viejo armario, van mostrando el espacio de intimidad. En el armario, el homosexual es el gran soñador de cerraduras. Ennis encierra y disimula sus secretos. Al morir Jack, al descubrir las camisas manchadas en la casa de su amado, Ennis convierte el armario en el cofre y en el gran secreto, es el tesoro de Eros.

Ennis clasifica sus recuerdos y sus imágenes esenciales se incorporan al altar construido en el armario. El reino del soñador homosexual, como el tumulto mudo de los recuerdos, nutre y entristece el paisaje de Eros. Lo de fuera, significa poco. Dentro del armario se encuentran las imágenes esenciales, la auténtica dimensión de la infinita intimidad.

Los valores íntimos del mueble, su dimensión secreta, nos desvelan un interior que descubre la morada final. El secreto y el misterio del mueble, desde el mundo imaginario, se revelan en la ventana y en los pequeños espacios.

La trama de las ventanas lleva al armario. Imaginar, que será más grande que vivir, llevará a Ennis al recuerdo. Recordar por encima de vivir.

Ennis pasa de ser el ser que oculta al ser que se oculta. Enterrar el tesoro, su secreto, es enterrarse él. El secreto es la tumba-altar-armario, es su escondite. Toda intimidad pura debe esconderse.

El armario, encadenado a la ventana, irradia en el relato una luz suave y melancólica, una luz comunicativa como la luna de invierno en Brokeback Mountain. Las nubes y las montañas quedan inmortalizadas en la postal.

Ennis abre el armario para estremecerse, abatido abre el armario para vivir un acontecimiento de blancura que, vinculado a la luna y a las aguas, le lleva a su amado.

Ennis, el explorador del más allá, adora y venera el armario. La dialéctica de lo dentro y lo de fuera, entre los objetos que se abren al pasado, ensamblan el armario con la ventana ancestral. Lo cerrado, con su apertura, como las nubes frente al cielo despejado, configuran y constituyen la iconografía de lo Inolvidable.

El ensueño del cierre suave, de lo inolvidable, lleva al misterio del anhelo que se extiende al bello cielo visible en la postal y en la ventana final. El armario, entre el pasado y el presente, lleva al recuerdo puro, al gran recuerdo inmortal.

Para Ennis, las dos camisas unidas construyen el gran recuerdo que, cargado de pureza, refleja sus eternos sentimientos. El núcleo dramático es recuperar lo vivido, volver al paraíso perdido en la montaña.

El paraíso no se pierde, una vez que se ha conocido, resurge y emerge en Brokeback Mountain.

EPÍLOGO

Agua y tormenta: el deseo oculto de Ennis

Ang Lee, como discípulo del cine oriental, es capaz de recrear bellos paisajes que reflejen el alma y el estado de ánimo de sus personajes. Lo pudimos comprobar en «**Sentido y sensibilidad**», donde, con gran delicadeza estética, abordaba la fragilidad emocional de Marianne (Kate Winslet) bajo un aguacero torrencial, ascendiendo la ladera hasta asimilar la ruptura amorosa que acababa de sufrir. Y nuevamente observamos esta sutileza estética en los bellos paisajes naturales en los que Jack Twist (Jake Gyllenhaal) y Ennis del Mar (Heath Ledger) dan rienda suelta a sus pasiones en «**Brokeback Mountain**».

El paisaje de fondo de la película. Nieve en la montaña. Agua en el río. Espejo. Ellos: reflejo uno de los sentimientos del otro.

En este caso, el clima, los paisajes, la atmósfera... acompañan el estado de ánimo y el tormento personal que sufren los personajes, especialmente Ennis, en la aceptación de sus sentimientos, la culpa, el amor, el descubrimiento sexual... Todas sus emociones pasan por los paisajes de Wyoming creados por Lee a través del ojo de la cámara.

Ennis conoce a Jack mientras hacen cola para un trabajo, en un día soleado. Así comienzan a trabajar de pastores en la paradisíaca Brokeback Mountain. Desde ese momento, el agua se convierte en un lenguaje escénico oculto que comunica la sensualidad que surge entre ambos personajes. El agua está presente en el río donde los vaqueros lavan sus cuerpos desnudos ante las miradas voyeuristas del otro que siempre le observa en secreto, presente en la cacerola que se calienta sobre el fuego de las comidas, presente como hilo de comunicación de sus sentimientos cuando Jack cura las heridas de Ennis tras la caída del caballo, presente en los lagos cercanos donde tras los años se siguen viendo a escondidas para pescar y amarse libremente, presente en forma de nieve en esos paisajes nevados que rodean el invierno de los muchachos...Y nuevamente ese agua, en forma de tormenta de granizo, cuando Ennis tiene que afrontar su identidad sexual (tal como le ocurriría al personaje de Tobi (Robert Stardlober) en «**Summer Store (Tormenta de Verano)**»).

La simbología del frío (soledad) y el calor (unión, «encuentro del ser amado», como diría Platón en el Mito del Andrógino), acompañan a los estados del agua y a los personajes

durante toda la película. Ennis entra a dormir con Jack en la tienda de campaña a causa del frío que hace fuera, y dentro encuentra el calor en el cuerpo de su compañero. El agua caliente cura las heridas de Ennis tras la caída. Pero es la tormenta fría de granizo la que le lleva a afrontar sus deseos más ocultos. En un primer momento, tras el acto sexual, se desencadena la tormenta casi como un castigo divino por sus acciones (o así podría concebirlo el propio Ennis), pues esta tormenta les lleva a perder las ovejas que estaban vigilando y que terminan mezcladas con otro rebaño.

En una segunda ocasión, es la amenaza de una nueva tormenta –esta vez llega por boca de Joe Aguirre (Randy Quaid), el capataz que les ha descubierto y pone en entredicho la verdad de la noticia para el espectador– lo que les lleva a abandonar la tienda, el trabajo, su relación y volver al pueblo, distanciándose durante varios años de su compañero. Esto es lo que ocasiona la rabia en Ennis del Mar, que por un lado es incapaz de asumir sus verdaderos sentimientos hacia Jack, pero que, por otro, no quiere abandonar aquello que le une a su amante, ese

espacio, esa vida, esa naturaleza... Brokeback Mountain. Esa tormenta que se avecina es el tormento que está comiendo por dentro a Ennis del Mar, un tormento que le acompañará toda su vida.

Pero esta relación entre el agua y los personajes es sólo uno de los pequeños detalles que el profesor Eduardo Blázquez analiza para guiarnos dentro de la película a través de su libro. Blázquez será nuestro mejor guía en este viaje del conocimiento que, a través de su libro Brokeback Mountain, el reino de Eros, nos conducirá por la simbología mítica y la mitología de los personajes. Déjense guiar y disfrutar del buen saber.

Pedro Ismael Martín Cedillo
Licenciado en Arte Dramático





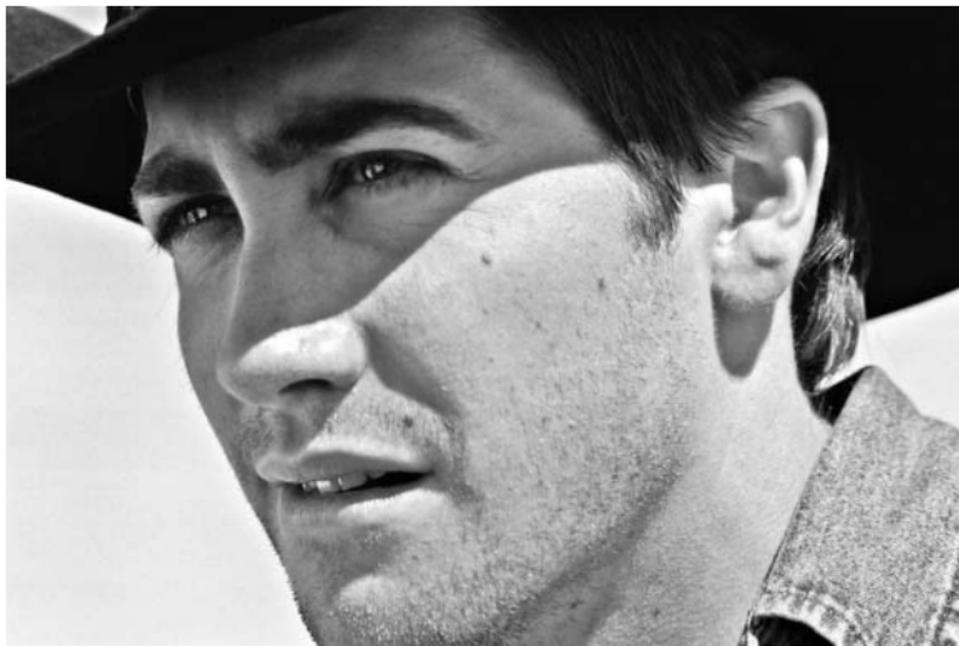


























Retablo del Centauro Alado



Retablo de Jacinto



Retablo de la Capilla de Eros



Político de la Montaña Ultramundana

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS DEL AUTOR:

- Cesare Arbassia y la literatura artística del Renacimiento
- Viaje artístico por el Valle del Tiétar
- Isabel de Portugal, la reina invisible
- Arte Renacentista en la provincia de Ciudad Real
- Viajes al Paraíso
- El Reino de Flora
- Paisajes en la literatura y el cine
- La Mansión de los Pavos Reales
- El jardín oval de la Condesa de Chinchón
- El edén manchego
- El palacio de Viso del Marqués como Templo de la Fama
- La metamorfosis de la ciudad amurallada
- Rincones sublimes al sur de Gredos
- El desnudo en el arte abulense
- Moradas ultramundanas en Ávila
- El reino de Adonis, el santuario de Sebastián
- Mansiones en el cine
- Ofelias en el cine, aguas en el espejo



El autor, Eduardo Blázquez Mateos, es Doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid. Director del Departamento de Pedagogía en el Instituto Superior de Danza Alicia Alonso. Profesor de la Universidad Rey Juan Carlos, Departamento de Ciencias de la Comunicación I. Ha sido docente en la Universidad Autónoma de Madrid y en la Universidad de Salamanca. Es colaborador del TAI. Especializado en Pintura de Paisaje e Historia de los Jardines. Sus investigaciones se centran en escenografía paisajística y estética cinematográfica. Es Presidente de la Fundación Marcelo Gómez Matías.