

## ***Brokeback Mountain* de Annie Proulx: paraíso de sangre y cenizas**

*Ivannia Barboza Leitón\**

### **RESUMEN**

Este artículo explora, desde la base de la sociedad estadounidense rural, la problematización de las prácticas sexuales entre individuos del mismo sexo y su relación al margen de la heterosexualidad obligatoria. ¿Cómo se constituye la práctica homosexual en problematización en el seno de pequeños pueblos en donde la monotonía agobia las subjetividades de sus habitantes? ¿Por qué no se gestaron fuerzas o resistencias que se opusieran al bio-poder punitivo? Y, finalmente, ¿por qué se constituyen en elementos simbólicos valiosos, al interior del vínculo de los dos personajes, la sangre y las cenizas? Son interrogantes que pretenden cerrar el objetivo propuesto en el texto. El artículo será estudiado desde una visión foucaultiana y de teoría queer que permiten reconocer al poder como el dispositivo sobre el que descansan todas las relaciones humanas y que rige los comportamientos individuales.

**Palabras claves:** literatura estadounidense, relato corto, homosexualidad, teoría queer, bio-poder.

### **ABSTRACT**

***Brokeback Mountain* by Annie Proulx: blood and ashes paradise.** This article explores from the base of rural American society problematization of sexual practices between same-sex and their relationship outside the compulsory heterosexuality. How is the practice of homosexuality in problematization within small villages where the oppressive monotony subjectivities of its inhabitants? Why not gestating or resistance forces to oppose the punitive bio-power? And finally, why symbolic elements constitute valuable inside of the bond between two characters, blood and ashes? These are questions that seek to close the goal of the text. The article will be studied from a perspective of Foucault and queer theory for the recognition of power as the device on which rest all human relations and governing individual behavior.

**Key words:** American literature, short story, homosexuality, queer theory, bio-power.

---

\* Máster en Literatura Latinoamericana. Egresada del Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura. Profesora de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica.

“... y deja que se deslice ante él una escena del sueño.  
Si no se esfuerza en recordar,  
quizá el sueño lo reconforte durante todo el día,  
y reavive los viejos tiempos en la fría montaña...”  
Brokeback Mountain, Annie Proulx.

## Introducción

*Brokeback Mountain* (1997) de Annie Proulx (Estados Unidos de Norteamérica, 1935) explora en su trama la historia de dos jóvenes procedentes de familias humildes, que por circunstancias económicas, consiguen un trabajo de verano cuidando ovejas. La relación homosexual que surge entre Jack Twist y Ennis del Mar acaba, por causa de los tabúes sexuales y de la violencia homofóbica de la sociedad campesina estadounidense, trágicamente.

Annie Proulx es una escritora que básicamente trata los temas costumbristas. Ganó el Premio Pulitzer con su segunda novela *The Shipping News* (1993), pero es mayormente conocida por la historia corta *Brokeback Mountain*, publicada en la revista *The New Yorker* el 13 de octubre de 1997 y que fue llevada al cine, tras múltiples contratiempos, por Ang Lee, en el año 2005. Además, ganó dos veces el Premio O. Henry a la mejor historia corta del año: en 1998 por *Brokeback Mountain*, y al año siguiente por *The Mud Below*, que apareció en dos entregas en la misma revista *The New Yorker* (1999).

El objetivo de este artículo consiste en analizar, a la luz del relato *Brokeback Mountain* de Annie Proulx, la construcción del vínculo homosexual en los dos personajes y cómo se problematiza ese vínculo en un ambiente rural del norte de Estados Unidos.

Para efectuar el análisis hago la aclaración de que es el estudio del texto escrito, es decir, el relato corto traducido y editado en el año 2006, en Buenos Aires por la Editorial Siglo XXI y no la cinta realizada por Ang Lee. Dicha edición escrita tiene como título *Brokeback Mountain. Secreto en la montaña. Historias de Wyoming* y consta de once relatos sobre la vida, las labores y las subjetividades de sujetos trabajadores en las montañas del estado.

Se presentan dos apartados en los que se analiza, respectivamente, la construcción del vínculo erótico entre Ennis del Mar y Jack Twist en el espacio geográfico idealizado de *Brokeback Mountain*; y la maduración, desarrollo y finalización de la relación misma, así como de los individuos involucrados, en un segundo punto. Por último, aparecen unas

conclusiones parciales que cierran los análisis efectuados.

### Camino al paraíso

En este apartado analizaré la conformación inicial de la relación amorosa entre los dos personajes masculinos. El relato inicia con el desenlace, que en el texto aparece en letra cursiva. Ennis del Mar rememora a Jack Twist para luego dar paso a la narración presentada cronológicamente desde un pretérito. Este juego temporal permite hacer el cierre circular de la historia con un elemento onírico que le trae la imagen deseada del amante.

Ennis del Mar es un joven “de nariz con pronunciado caballete y semblante estrecho, desgarrado y con el pecho un poco hundido, balanceaba un torso menudo sobre largas piernas tipo compás, poseía un cuerpo musculoso y elástico hecho para la equitación y las peleas” (Proulx, 2006: 4); mientras que Jack Twist no era “mal parecido, con el pelo rizado y la risa fácil, pero le sobraban algunos kilos en las caderas dada su escasa altura y su sonrisa revelaba unos dientes que se proyectaban hacia delante”<sup>1</sup> (4).

Los hombres se conocieron en 1963, en Signal (Wyoming) cuando ambos fueron llamados por Joe

Aguirre –ranchero del pueblo– a desempeñar labores en el campo; Ennis como guardián de campamento y Jack como pastor de ovejas. Los dos jóvenes no tienen los veinte años y ambos cargan en sus mochilas con sueños: desean comprar un terreno; Ennis con ahorrar, también, para casarse con su prometida Alma Beers.

Joe Aguirre los envía a la majestuosa *Brokeback Mountain* (*Montaña Espalda Rota*) y, entre las vicisitudes del cuidado de un gran rebaño de ovejas, la soledad de la montaña, el frío, la lucha contra los coyotes y sus propias subjetividades tejidas al calor del *whisky*, inician un andar sexual que marcará sus vidas:

*“Jack agarró su mano izquierda y se la puso en el pene erecto, no quiso saber nada de aquello. Retiró la mano como si hubiera tocado fuego, se puso de rodillas, se soltó el cinturón, se bajó los pantalones, tiró de Jack y lo puso a cuatro patas y, con ayuda de grasilla y un poco de saliva lo penetró, algo para lo que no necesitaba manual de instrucciones pese a que no lo había hecho nunca”* (9).

En la monotonía de las labores y con el avistamiento-enjuiciamiento de Joe Aguirre (desde el instrumento panóptico<sup>2</sup> de los binoculares), la relación homosexual se afianza más.

1. De ahora en adelante se consigna entre paréntesis el número de página de la edición utilizada.

2. Cfr. Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Nombrar lo que son –o lo que eventualmente llegarían a ser– es de por sí una problematización. Al respecto señala Judith Butler “paradójicamente, la condición discursiva del reconocimiento social *precede y condiciona* la formación del sujeto: no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento *forma*<sup>3</sup> a ese sujeto” (Butler, 2005: 317); por lo anterior, los jóvenes niegan en la palabra lo que hacen con los actos. Es una fuerza social arraigada que pesa sobre sus espaldas si se reconocen en el erotismo. Asimismo, en la cita siguiente destaca la negación, tanto del término “*marica*” como de las acciones porque lo que ellos consideran prácticas sexuales aisladas, por ser distantes en espacio y tiempo, no cobran peso en el reconocimiento discursivo:

*“Nunca hablaban de sus relaciones sexuales, dejaban que surgieran, al principio sólo en la tienda de noche, luego a plena luz del día con el potente sol cayendo a plomo, y de noche en el resplandor de la hoguera, deprisa, a lo bruto, riendo y resoplando, no sin ruidos, pero sin pronunciar una maldita palabra a excepción de la vez que Ennis dijo: ‘Yo no soy maricón’, y Jack se apresuró a dejar claro: ‘Yo tampoco. Una y no más. Queda entre nosotros’”* (10).

---

3. Con cursiva en el texto original.

4. Con cursiva en el texto original.

La sexualidad, en el texto de Michel Foucault *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*, se analiza desde una óptica predominantemente masculina por lo que es valioso traer a consideración ciertos aspectos que permitirán comparar las conductas de los sujetos morales del relato. En la Grecia Antigua, y aún hoy, el sujeto masculino se erige como agente, es el dominante en la relación frente al objeto (paciente). En el análisis foucaultiano, y desde los documentos griegos, se observa una predominancia presente en nuestros días y es la que en la relación sexual (hombre-mujer, hombre-hombre, por ejemplo) se marcará el modelo del poder: un sujeto que penetra y otro que es penetrado. Ennis penetra, Jack recibe: “En una experiencia de la sexualidad como la nuestra, en la que una escisión fundamental opone lo masculino con lo femenino, la femineidad del hombre se percibe en la transgresión efectiva o virtual de su función sexual” (Foucault, 1990: 83). Se niega, para los sujetos involucrados; una pasividad, pero también se niega una penetración. Se concreta con la palabra de negación el esquema eyaculador<sup>4</sup> (penetración-recibimiento), negación que se queda en la palabra, no en los hechos.

Asimismo, en el acto de la penetración de uno por el otro asistimos a asumir, tal y como lo indica Michel Foucault, la polaridad tradicionalmente asignada en una relación de poder, pero en este caso una relación sexual: Ennis es el que penetra (región exterior), mientras que Jack es el penetrado (región interior). Papeles que ambos invierten, luego de que se casan. Ahora sus esposas son los recipientes y las personas, que por tradición patriarcal, ocuparán la función de la región interior cuando los hombres salgan al mundo exterior. Sin embargo, los esquemas se rompen momentáneamente porque asumen de nuevo las tradicionales posiciones en sus esporádicos encuentros bajo el abrigo de la clandestinidad.

A finales de verano, no queda más opción que bajar de la montaña y separarse. Consecuentemente lo que se suponía, al menos por parte de Ennis, como algo esperado y al cual hay que dar fin, conlleva a constituirlo como un sujeto moral que a través de la subjetivación y el contacto homosexual con otro individuo lo definió y lo transformó:

*“no quedaba otra más que seguir caminando en direcciones opuesta. Ennis no había recorrido mucho más de un kilómetro cuando sintió como si estuvieran sacándole las tripas, un metro en cada tirón. Se detuvo en la cuneta y, en medio de los remolinos de la nevada, trató de vomitar sin conseguirlo. Se sentía*

*peor que en toda su vida y esa sensación no lo abandonó en mucho tiempo” (12).*

Aparentemente, todo marcharía dentro de la obligada “normalidad”, cada pastor iría por su lado olvidando lo acontecido en la montaña, y así discurre en el relato en las páginas iniciales. Pareciera, asimismo, que los dos objetos del amor (las mujeres y los hombres), nunca han estado en lucha. Son vividos y experimentados por los sujetos activos con total claridad de funciones, espacios, circunstancias y normas.

Sin embargo, se reconoce una problematización moral para Ennis y que diluye en función del esquema heterosexual, negando su ser. En diciembre de ese mismo año se casa con Alma, su novia de siempre, se queda en Wyoming ganándose la vida a duras penas y, más adelante tendrá dos hijas. Es en realidad, una forma de evadir una explicación sobre sí y sobre su conducta, constituyéndose como sujeto con un autodominio que ejerce sobre su verdad y las circunstancias. Autodominio que se cae en un futuro y que quebrantará como consecuencia del conocimiento de hombre sujeto del deseo. Al decir de Julia Kristeva en *Historias de amor*: “Alejándose del Eros homosexual, generalmente por medio de una compañera heterosexual que abre la vía a la desexualización de la libido masculina, el hombre consigue la reconciliación con su Yo ideal,

así como el ideal a secas” (Kristeva, 1995: 65).

Tal vez porque no lo ha interiorizado de la misma forma que Ennis, Jack Twist, por otro lado, ha vuelto a Texas y enamora a la reina del rodeo. Se casan, tienen un hijo y él trabaja en los negocios de su suegro. Resumiendo, en ambos casos, hay una negación del sujeto del deseo alentado en los valores tradicionales de la sociedad e impuestos por la familia, las instituciones, las iglesias, entre otros. Ocultan su “yo” bajo la imagen del matrimonio que los conmina a la boda, al enlace, a la procreación y a un estancamiento como sujetos del deseo entre iguales.

Con ambas bodas, e hilando muy fino, han dado paso, tanto Ennis como Jack, a uniones pensadas y que los subsume –posiblemente más problemático para Ennis que para Jack– como señala Judith Butler en *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, a una “violencia de la vida de exclusión, aquella que no se nombre como ‘vivir’, aquella cuya encarcelación implica la suspensión de la vida, o una sentencia de muerte sostenida” (Butler, 2001: 20). Hasta el siguiente encuentro, cuatro años después, la vida estuvo suspendida para ambos y esporádicamente continuará así hasta el final de los días de Jack. El matrimonio para Ennis y Jack es, para el primero, una obligación moral que ya antes de los encuentros sexuales con

su amigo tenía claro en su proyecto de vida; mientras que en el caso de Jack es una oportunidad económica.

Persiste en Ennis el modelo eyaculador; primero, lo hizo con Jack, ahora lo hace con su esposa Alma, estereotipando la posición que por tradición o por permanencia en la memoria colectiva lleva a pensar en la relación homosexual:

“–¿Por qué no?– dijo Ennis, y deslizó la mano bajo la manga de la blusa de Alma (...) la trabajó hasta que ella se estremeció y corcoveó contra su mano, entonces le dio media vuelta e hizo a toda prisa lo que ella detestaba” (13). Él repite el modelo sujeto-objeto con su esposa.

Situaciones como la anterior contribuyen a una separación entre los esposos:

*“Una lenta corrosión se abría camino entre Ennis y Alma, nada serio, sólo que cada vez había más agua entre ellos (...) Le pidió a Ennis que usara preservativos porque le horrorizaba quedarse de nuevo embarazada (...) –Los tendría si tú los mantuvieras– Y, a la vez, pensó: ‘Además lo que a ti te gusta hacer no produce muchos hijos’” (21-22).*

Esa corrosión marca a Alma que, luego de observar desde la ventana de la cocina el reencuentro entre su esposo y Jack Twist, de escuchar las mentiras acerca de sus salidas de pesca, de no ser más objeto de

deseo para Ennis, termina por pedirle el divorcio.

Para Ennis la relación con Alma es de procreación, no de voluptuosidad, caso contrario a lo que vive con Jack. Consecuentemente, el enlace termina por deteriorarse y acaba en divorcio. Ennis ha roto, por fin, el esquema que socialmente se había impuesto y, a la vez, impone la sociedad: heterosexualidad obligada, matrimonio y procreación. No es lo mismo con Jack quien continúa casado con Lureen.

Al abrigo de la sociedad rural de los años sesenta,

*“la mujer estadounidense ha estado buscando por todos los medios ampliar su autonomía en el seno de la familia. Esto significó la adquisición de una educación mejor, el ganarse un lugar como guardianes morales de la familia, la oportunidad de controlar su fertilidad o incluso llegar a disolver el matrimonio si lo consideraban demasiado limitador e insatisfactorio”* (Degler, 1986: 263).

Así también señala el autor que desde décadas atrás, y consolidándose en los años setenta, las mujeres asistirán a una modificación de los patrones en la estructura de las familias estadounidenses: hay relaciones diferentes en el seno de la familia.

En una misma línea de pensamiento que condensa los roles sexuales, la religión y la familia en las sociedades estadounidenses, en el artículo de Ann Taves “*Sexuality in American Religious History*” menciona que las familias abren espacio a otras dimensiones que mejor se acoplen a sus experiencias de vida: métodos contraceptivos, no haciendo caso de las indicaciones de la Iglesia Católica y de iglesias protestantes, que permitieran un manejo de la sexualidad más hacia el ámbito del placer, y no tanto de la procreación<sup>5</sup>.

Han transcurrido cuatro años. Un día Ennis recibe una postal de Jack comunicándole que viene a Wyoming. Ennis lo espera impaciente, cual joven a la expectativa de su amado; al decir de Roland Barthes, ese sentimiento se transforma en “Tumulto de angustia suscitado por la espera del ser amado, sometida a la posibilidad de pequeños retrasos (citas, llamadas telefónicas, cartas, atenciones recíprocas)” (Barthes, 1999: 123). Y así es evidentemente demostrado el sentimiento amoroso con la inquietud que siente Ennis del Mar en el día del reencuentro: sube, baja las escaleras, fuma, observa por la ventana hasta que mira la camioneta de su pareja.

5. Cfr. Taves, A. “Sexuality in American Religious History” (p. 54-55) quien da cuenta de algunos casos de homosexualidad y matrimonios entre individuos del mismo sexo que fueron llevados a las Cortes de Justicia como parte del esquema de intervención estatal en asuntos de intimidad individual.

Conforme avanza la unión, que ahora acopla un lazo amoroso, también surgen los reclamos. Aquí cabe señalar que ambos jóvenes se exigen uno al otro el tiempo que no se ven y están juntos. Ennis o Jack pasan a esperar los encuentros, a exigir que el sujeto-objeto del deseo se entregue, espera uno, reclama el otro:

*“¿Estoy enamorado? –Sí, porque espero”. El otro, él, no espera nunca. A veces, quiero jugar al que no espera; intento ocuparme de otras cosas, de llegar con retraso; pero siempre pierdo este juego; cualquier cosa que haga, me encuentro ocioso, exacto, es decir, adelantado. La identidad fatal del enamorado no es otra más que ésta: yo soy el que espera” (Barthes, 199: 125-126).*

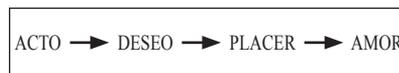
A su vez, esta espera, no solo como sentimiento aislado o esporádico, va traduciéndose en el sentido de pertenencia de uno con el otro; espera el sujeto al objeto de su amor o, reclama el objeto paciente (por su pasividad) al sujeto. La acción va de un lado a otro.

Con el encuentro, después de cuatro años, basta un segundo para darse cuenta de que el amor que siente el uno por el otro se ha acrecentado con el tiempo. Tiempo y madurez que han permitido romper el vínculo del acto de amor que conlleva al deseo y, consecuentemente, al placer, relación triádica según Michel Foucault: “el cumplimiento del acto esté asociado

con un placer, y este placer es el que suscita la *epithymia*, el deseo, movimiento dirigido por naturaleza hacia lo que da placer” (Foucault, 1990: 42), lo que conlleva a este esquema:



Solo el tiempo permitió que surgiera el cuarto elemento que le otorga perfección al vínculo homosexual. Dicho elemento afianza a los sujetos con los objetos, recíprocamente, indistintamente; al decir de Aristóteles, citado por Michel Foucault: “el objeto del deseo es lo agradable” (idem). El amor en Ennis o en Jack los convierte, tanto en sujetos como objetos.



En los años siguientes, Ennis y Jack luchan por su unión secreta. Se ven varias veces al año, pero cuando no están juntos, se enfrentan al eterno problema de la fidelidad, de la entrega y de la confianza. La única constante en su vida es una fuerza de la naturaleza, el amor.

*Brokeback Mountain*, más que darle título al relato corto de Annie Proulx, se presenta como terreno agreste en un principio, salvaje, en el que el cuidado de ovejas resulta una tarea difícil para dos jóvenes de apenas 20 años. Es convivir durante un

tiempo con la contrariedad marcada por la dureza del clima, los animales salvajes y los mismos temores del ser humano: la soledad, separarse de lo cotidiano y el deseo de salir pronto de esa empresa. Después, ese espacio geográfico cobra fuerza en las subjetividades de los hombres; en él está el paraíso, la clandestinidad cuando regresan –al menos una vez al año– y finalmente, cuando es el sitio escogido por Jack Twist para que arrojen sus cenizas.

Más que ofrecernos como lectores una historia de amor, el relato de Annie Proulx desenreda al interior de la sociedad rural estadounidense las convenciones sociales, morales y religiosas que perpetúan los esquemas moralistas de la época. Se perpetúa el bio-poder. Así lo apunta Sergio Albano: “la práctica homosexual será considerada una práctica periférica, marginal con respecto a las prácticas heterosexuales, pues estas últimas constituyen la base biológica de la continuidad de la especie, mientras que las primeras representan su amenaza” (Albano, 2005: 133).

Por eso, algo pesado y difícil de evadir se encuentra en el ambiente y es el rechazo, aunque ese rechazo está en posición subordinada al temor del señalamiento. La homosexualidad en las sociedades, más que construirse como práctica individual, íntima y placentera, es el difícil espacio de la dominación-represión. Por lo anterior, Ennis del Mar y Jack

Twist son sujetos que oscilan entre el deseo y el cariño que se han guardado por años, pero también, y peligrosamente, son los sujetos-objetos de un poder que está por marcarlos. Es la historia oculta para la sociedad de ese entonces (años sesenta) en una nación ultraconservadora como la estadounidense.

En la ilegitimidad del vínculo entre Ennis del Mar y Jack Twist también se da paso al elogio de *Eros*, ya sea en el espacio de *Brokeback Mountain* o en la clandestinidad de un motel; sin embargo, en ese lazo sexual, afectivo y amoroso se vislumbra *Thanatos*. Simbólicamente los términos para referirse a esa cadena montañosa de Wyoming, al oeste, son también referencias que, por un lado, remiten a lo quebrado del terreno; por otro, como en su primer encuentro sexual, a la posición tradicional homosexual; es a espaldas de todos y contra todo que ellos asumen su relación. Finalmente, en un sentido de violencia simbólica, es *Brokeback Mountain*, la quebradura de la espalda, la paliza que espera, tarde o temprano, ser cobrada por alguien que moralmente asume el papel de denunciante, juez y verdugo.

*Brokeback Mountain* es el espacio geográfico que marca, entonces, una división temporal que se interpreta como la maduración de los dos hombres. Simbólicamente, es también la pérdida de la virginidad, y que más adelante implica enlazar y cerrar

completamente el círculo abierto por el cuento. En un momento de juego, de medir fuerzas entre hombres, Ennis y Jack han pasado a los golpes y cuatro años más tarde, Ennis mira la mandíbula de Jack, que el día anterior (cuando tenían 20 años) había recibido su golpe certero. En el presente, en la habitación de un motel recuerdan ese incidente: “—No sabía dónde *coño*<sup>6</sup> estabas— dijo Ennis—. Cuatro años. Estuve a punto de renunciar a ti. Suponía que no me habías perdonado lo del puñetazo” (16).

Por último, aunque no menos importante, está el papel de las mujeres parejas de los jóvenes: por un lado, Alma, quien ha visto el primer encuentro de Ennis y Jack luego de *Brokeback Mountain*, ha cargado con el resentimiento por dentro y explota varios años después para recriminarle a Ennis su relación con Jack. Lureen, por el contrario, o no sabe nada al respecto, o asume la imagen de quien efectivamente conoce los amores de su esposo por los individuos de su mismo sexo y no hace ni dice nada al respecto. Es la forma, tal vez, sencilla de enfrentar la situación y de no causarle problemas. Ellas son los objetos pacientes en una relación que, agobiada por la monotonía y posiblemente, por haberse casado tan jóvenes, rompió las ilusiones de lo que

hubiera sido un promisorio futuro a pesar de las dificultades.

Como conclusiones de esta primera parte señalo las siguientes: primero, Ennis y Jack lidian con una pasión de la que no hablan más allá de una o dos ocasiones (en una de ellas negando la homosexualidad y el vínculo sexual tan fuerte consolidado en la montaña). Consecuentemente, luego de la palabra vienen los hechos y por eso ambos jóvenes, a pesar del afecto sentido entre ellos, se casaron y cumplieron con la finalidad procreadora según la tradición imperante de la época —indistintamente de la religión que practicasen—. Consolidaron, ante los demás, las imágenes de esposo y padre, sólo que más adelante la pasión entre ellos desborda la pulsación de *Eros* homosexual frente a la heterosexualidad.

La homosexualidad como tema, como vínculo, se vislumbró incipientemente como problema identitario que ambos supieron manejar; solo que en el caso de Ennis su relación conyugal termina, mientras que Jack consolida un vínculo laboral y con ciertas libertades financieras que le permitieran ese estilo de vida. El paraíso asomaba y era visitado, no había mayores problemas que reunirse una o dos veces al año y ser felices en *Brokeback Mountain*.

---

6. En cursiva en el texto original.

## Arrojados a la realidad

Si el ser humano vislumbrara lo que en otros ha sido tragedia, como un acontecimiento que, aunque con sutiles conexiones resulte familiar, se prepararía, tanto física como anímicamente, para hacerle frente. ¿Qué iban a suponer Ennis y Jack al calor de una cama de motel que la historia relatada por el primero sería el fin que le esperaba poco más de veinte años después a Jack? Es por lo anterior que en este apartado analizaré las situaciones de problematización que llevaron al final de la relación como una tragedia. La homosexualidad, como problematización divide un espacio de otro, un tiempo –de felicidad– y uno que está por llegar y que arrastra consigo a *Thanatos*. En esa misma línea, para Michel Foucault, en la Antigüedad:

*“cuando era una práctica extendida, de ningún modo la condenaban las leyes y se reconocía de manera general su encanto, fue objeto de una preocupación moral particular y particularmente intensa, tanto que se encontró rodeada de valores, de imperativos, de exigencias, de reglas, de consejos, de exhortaciones, a la vez numerosos, premiosos y singulares” (176-177).*

Efectivamente, lo que entra al ámbito que se ha tratado de mantener en el espacio interior es la violencia homofóbica, de imperativos sociales

que ven en esa práctica sexual la pauta moral y religiosa de las sociedades rurales estadounidenses. La problematización se traduce en la eliminación sistemática y violenta de los sujetos que subvierten la norma de la heterosexualidad y que en la voz de Ennis, mientras se lo relata a Jack, cobra el sentido de premonición:

*“Jack no quiero ser como esos tipos a los que a veces se ve por ahí. No quiero que me maten. En mi pueblo había un par de viejos que llevaban un rancho entre los dos (...) Yo era un chaval de nueve cuando encontraron el cadáver de Earl en una acequia. Lo había machacado con la palanca de un coche” (20).*

Pasión y muerte han entrado a formar parte del lazo que une a Ennis del Mar con Jack Twist, al decir de Georges Bataille en el texto *El erotismo*: “Si la unión de los dos amantes es un efecto de la pasión, entonces pide muerte, pide para sí el deseo de matar o de suicidarse” (Bataille, 2007: 25). Y al calor de las exigencias los ánimos se calientan, pues Jack pide vehementemente más tiempo para estar juntos, mientras que Ennis duda de lo que hace su pareja en otros lugares distantes; sin embargo, ambos se exigen más de sí mismos para compartir. Ennis reclama, con celos, las idas de Jack a México: “¿Has estado en México, Jack? –como México no había nada. Eso había oído decir. Con esto

Ennis estaba cortando la alambrada y arriesgándose a que le pegaran un tiro por traspasar el límite” (29).

En el texto *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones* de Michel Foucault, el filósofo francés describe la imagen del poder presente en todos los ámbitos humanos, así como las múltiples formas que este puede tomar. Lo relevante y rescatable es que, al interior de un vínculo de opresión, también se generan resistencias que se le oponen al poder y, aunque subordinadas, socavan o generan malestar en los individuos o las instituciones que lo ejercen. Efectivamente, en la relación homosexual de Jack y Ennis hay un poder al interior del mismo vínculo, poder cambiante, poder renovador. Lo que sucede y ya en los espacios exteriores, en el mundo de “afuera”, es que se va filtrando un poder ajeno a ellos, quizá con más fuerza que el que ellos experimentan. Lo que no se consolidó fue la resistencia de los hombres a ese poder, esa resistencia no fue lo suficientemente enérgica para ofrecerle lucha; al contrario, generó que individuos en nombre de la sociedad cobraran una deuda moral por el sujeto que no era semejante a ellos.

En otras palabras, la pasión necesitaba un sacrificado en el altar, el sacrificio ritual que llevaba a elevar ante la sociedad el animal objeto de caza para aplacar la ira de los dioses: “el sacrificio es esencialmente la violación ritual de una prohibición; todo

lo que mueve la religión implica una paradoja de una regla que admite su mismo quebrantamiento regular en ciertos casos” (Bataille, 2007: 115).

Indica Rosi Braidotti, en *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, que la tradición occidental acuñó el término “diferencia” desde la base del fascismo europeo y a su vez implicó, en ámbitos más cerrados, la diferenciación de un sujeto con respecto de otro que devienen, eventualmente, en “la otredad”, la “alteridad”, la subordinación y la marginación. Cita a Simone de Beauvoir y su obra *El segundo sexo*: “la diferencia adquirió connotaciones esencialistas y letales; construyó categorías enteras de seres descartables, es decir, igualmente humanos pero levemente más mortales” (Braidotti, 2000: 166). Por eso se hace presente la muerte y el sacrificado, en nombre de la relación, es Jack, quien viene no sólo a representar al sujeto expiado, sino que también por ser más débil y propenso a ceder con facilidad a la pulsación homosexual acaba por llenar de sangre la tragedia relatada en *Brokeback Mountain*. Es el individuo descartable en una dinámica de diferenciación.

Pero queda también y esa situación se convierte en problema “el otro”, sujeto que carga con las vivencias y los recuerdos. Ennis también es un individuo sacrificado, abandonado a su suerte y sin sujeto-objeto

de amor a quien dirigir su afecto: “Ennis no supo del accidente hasta varios meses después, cuando la postal que había enviado a Jack diciendo que noviembre seguía pareciendo su primera oportunidad le fue devuelta con la palabra FALLECIDO estampada encima” (31-32).

Con la llamada que hace Ennis a la casa de Jack confirma sus sospechas, conversa con Lureen, quien le explica la situación:

*“Sí, Jack estaba hinchando una rueda pinchada de la camioneta en un camino vecinal y la rueda estalló. Por lo visto la válvula estaba estropeada, y la fuerza de la explosión lanzó la llanta contra su cara, le rompió la nariz y la mandíbula y lo dejó inconsciente tirado boca arriba (...) No, pensó Ennis, lo machacaron con una palanca” (32).*

La sociedad ha sancionado la vivencia en el paraíso, *Brokeback Mountain* ha desplegado ahora la violencia que en su interior también se hallaba. Tanto la mirada de Joe Aguirre, la de Alma, la de todos los ciudadanos se erigió en el panóptico vigilante que con su ojo siempre alerta observó, señaló y acusó bajo el dominio del bio-poder.

Al ser arrojados a la realidad, los sujetos deben aferrarse a ese espacio geográfico-imaginado-deseado desde un objeto, una imagen guardada en la mente o un elemento sensorial que con peso contribuya a no hacerlo

desaparecer. Por lo anterior, la camisa es el objeto recuperado que simboliza dos sentidos: por un lado, es la prueba de la existencia de un paraíso compartido y la pérdida de la virginidad en los dos jóvenes veinte años atrás. Esa camisa fue conservada por Jack como recuerdo del momento de intimidad entre él y Ennis, días antes de la separación primera de *Brokeback Mountain*, los dos hombres “jugaron”, “se retaron” como formas de consolidar una actitud de “machos”.

*Brokeback Mountain* es el lugar idealizado y vuelto a visitar, que contiene tanto a *Eros* como a *Thanatos*. Así lo hace ver Jack en las siguientes palabras: “Pero tú no quisiste, Ennis, así que ahora nos queda *Brokeback Mountain*. Todo se basa en eso. Es todo lo que tenemos tío, esa es la puta verdad, y espero que te enteres de una vez por todas aunque nunca te enteres de lo demás” (29).

Ennis visita la casa de los progenitores de Jack en *Lightning Flat* luego de la conversación que sostuvo con la viuda de Jack Twist. Allí conversa con el anciano padre, quien le cuenta lo siguiente:

*“Luego, esta primavera tenía otro amigo con el que iba a venir aquí, a construirse una casa y echar una mano en el rancho, no sé qué rancho vecino suyo de Tejas. Iba a separarse de la mujer y a volver aquí. Eso decía. Pero como la mayoría de las ideas de Jack, se quedó en idea.*

*Ahora Ennis sabía que había sido la palanca de cambiar la rueda” (35).*

Mientras la figura patriarcal revela detalles, hasta ese momento desconocidos para Ennis, la madre, por el contrario, establece rápidamente una complicidad con él. La duda es efectivamente, si ella sabía del vínculo entre su hijo y Ennis. Ella insiste en que el hombre suba a la habitación de Jack, espacio que cierra el relato revelándonos la existencia de un elemento oculto, incluso para Ennis:

*“La vieja camisa que Jack usaba en los tiempos de Brokeback. La sangre seca de la manga era sangre de Ennis, el chorretón que le había salido por la nariz la última tarde en la montaña, cuando Jack le había pegado un formidable rodillazo en ella en pleno fragor de sus descoyuntantes luchas cuerpo a cuerpo” (36) (sic).*

Por lo anterior, el relato se cierra desde el ámbito de la represión, pues si indudablemente Jack no hubiera sufrido ese “accidente”, Ennis no tendría en sus manos la camisa y la tristeza que lo empieza a embargar y que encuentra alivio momentáneo en los sueños (tal y como aparece en los primeros renglones del relato).

Sin embargo, como en el juego de extraer piezas de otras piezas iguales, así también Ennis descubre que dentro de su camisa está la de Jack y

la sensación de nostalgia se hace presente en las siguientes líneas:

*“La camisa le pareció pesada hasta que descubrió que llevaba dentro otra (...) que Jack había robado y escondido allí, dentro de su camisa, ambas como dos pieles superpuestas, dos en una. Apretó el rostro contra la tela, inhaló despacio por la boca y la nariz, queriendo percibir un leve rastro del humo, la salvia de la montaña y el agri dulce tufillo de Jack, pero no tenía un aroma real, sólo su recuerdo, la fuerza imaginada de Brokeback Mountain de la que nada quedaba salvo lo que sostenía en sus manos” (37).*

A la camisa manchada de sangre se le agregan las cenizas del individuo sacrificado en la relación amorosa porque con ellas se cierra el círculo que tuvo en su inicio la violencia erótica. En el fondo, las cenizas son el símbolo de lo que está en manos de las sociedades: el poder de controlar y dominar conductas individuales al amparo de la colectividad (sea esta legal, religiosa o moral). Una práctica sexual individual fue asumida como asunto público, se problematizó y rápidamente se le brindó solución. Con estas conclusiones cierro este capítulo.

## **Conclusiones**

En la obra *Brokeback Mountain* de Annie Proulx se reconoce que la vivencia homosexual es una problematización de la modernidad

en una nación como la estadounidense que plantaba el estandarte en progreso, desarrollo y consolidación como potencia mundial; pero, que en asuntos de prácticas sexuales individuales aún manifestaba el pensamiento retrógrado de épocas pasadas. La excepción fue la Grecia antigua –señalada por Michel Foucault–, que aunque también problematizó la pulsación por la eroticidad de sujetos de un mismo sexo, lo hizo bajo las normas, los comportamientos y las conductas esperadas para sus ciudadanos. En Grecia, a lo que debía darse curso era a la pasión –desde límites establecidos–; contrariamente a que lo se nos muestra en el relato: no hay cabida para prácticas entre individuos de un mismo sexo, pero sí para la infidelidad heterosexual.

Manifiestar abiertamente un vínculo entre dos hombres como Ennis del Mar y Jack Twist implicaba la reprobación social, por lo que ambos sujetos, al calor del contacto, niegan su identidad, salen al espacio exterior y asumen, cumpliendo con esquemas socialmente impuestos con el matrimonio, los hijos y las responsabilidades. Realizan el papel de padres, pero no el de esposos, o al menos, no tan equitativamente como se esperaba. Desde el sentido religioso sí desempeñaron la función que enmarca el contacto sexual con los cónyuges: la finalidad procreadora del sagrado vínculo del matrimonio.

Aunque pudiera pensarse que manejan bien su homosexualidad,

no es así porque las sociedades rurales en las que habitaron son “su no vivir”. Es decir, vivir bajo la apariencia que lo hicieron Ennis del Mar y Jack Twist es hacerlo desde el espacio de la exclusión, del rechazo y de la clandestinidad. Es un no vivir, pero tampoco morir.

*Brokeback Mountain* es el sitio paradisiaco por excelencia: es el lugar puro en donde las montañas brindan una naturaleza sin seres humanos que los condenen. Paraíso como el de Adán y Eva, solo que como el bíblico se está una vez y recuperarlo es la vuelta a una felicidad primigenia. Lugar soñado de descanso eterno para Jack.

Por lo anterior, el artículo pretendía mostrar cómo, a través de diversos dispositivos de poder, lo que pudo ser una unión sexual entre sujetos del mismo sexo decayó luego en el ámbito del “no encuentro”, la “no búsqueda del objeto-sujeto del deseo”, la “no comunión eterna con el ser amado”. Fue la historia de dos hombres que no pudieron encontrarse en el ámbito de la “normalidad” de la sociedad estadounidense, pero que persistieron a través de sus vidas como símbolos de entrega y amor. *Eros/Thanatos* marcaron esos encuentros y desencuentros.

Las infiltraciones del poder se tradujeron en dos elementos simbólicos muy valiosos al interior del relato: la sangre y las cenizas. Después de todo el nexo entre los dos jóvenes de apenas veinte años fue

violento, hubo sangre, que luego se transforma en sangre derramada por la homofobia.

La sangre y las cenizas son la cristalización del sacrificio de *Eros*; un sujeto muere para que otro viva. Es la ley de la vida y, en este caso es el resultado de una violencia que se acrecentó desde múltiples espacios panópticos: el hogar mismo constituido por los dos hombres, el barrio, el trabajo, la iglesia y, en general, la sociedad estadounidense de los años ochenta.

Con la intervención del biopoder en el ámbito de lo privado se consolidó el dominio sobre esos sujetos. No bastó con el señalamiento y vivir al margen, ya que había que castigarlos desde lo más profundo como en sociedades en donde la punición da por acabada una conducta problematizada.

Finalmente, más que una cadena montañosa *Brokeback Mountain* es el espacio donde lo que cuenta es la esencia, no la apariencia ante la sociedad. Ahí, Jack Twist y Ennis son ellos, sin nada ni nadie que medie entre lo que alguna vez vivieron al amparo de la naturaleza.

Recuperar el paraíso para Ennis es la camisa de Jack, es el objeto símbolo de una virginidad perdida, y la vuelta de las cenizas de Jack a *Brokeback Mountain* es el regreso al

sitio donde fue feliz con Ennis. Un retorno al inicio de la Humanidad.

## Bibliografía

- Albano, S. (2005). *Michel Foucault. Glosario de aplicaciones*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Barthes, R. (1999). *Fragments de un discurso amoroso*. 15ª edición. México: Siglo XXI Editores.
- Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporeización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- Butler, J. (2005). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Degler, C. N. (1986). *Historia de Estados Unidos. El desarrollo de una nación 1860-1985*. Barcelona: Ariel.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. Volumen II, 4ª edición. México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Volumen I. México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1992). *Historia de la sexualidad. La inquietud de sí*. Volumen III. México: Siglo XXI Editores.

- Foucault, M. (2004). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- González Vega, G. (2006). “Los buenos premios Óscar” en *Semanario Universidad*, página 12, 9 de marzo.
- Kristeva, J. (1995). *Historias de amor*. 5ª edición. México: Siglo XXI Editores.
- Proulx, A. (2006). *Brokeback Mountain. Secreto en la montaña. Historias de Wyoming*. Traducción de María Corniero Fernández. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Sartori, B. (2006). “Ang Lee, el cine aún tiene sorpresas”. *Semanario Universidad*, páginas 2-3. Suplemento Forja. Enero.
- Taves, A. (1997). “Sexuality in American Religious History” in: Tweed, T. A. editor, *Retelling U.S. Religious History*. California: University of California Press.

