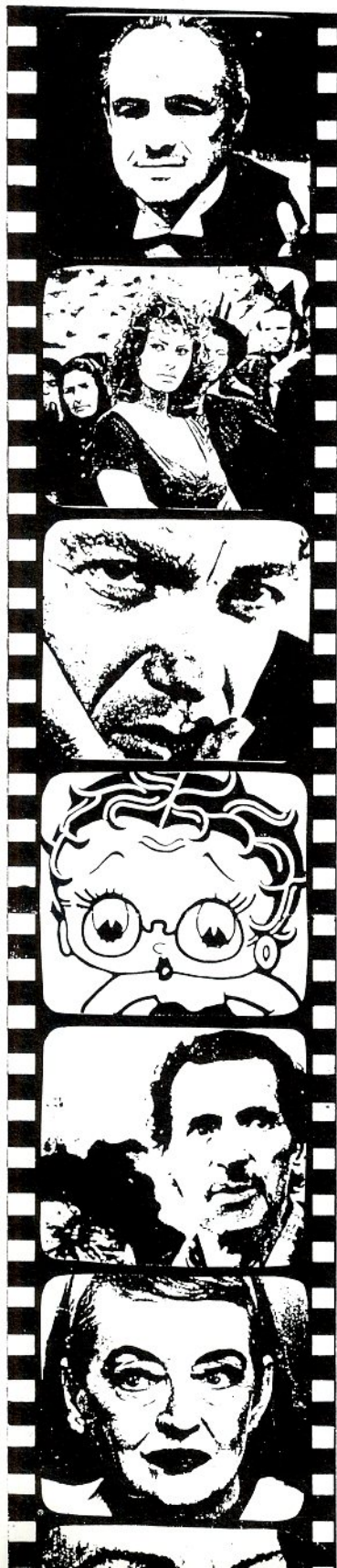


Romà Gubern

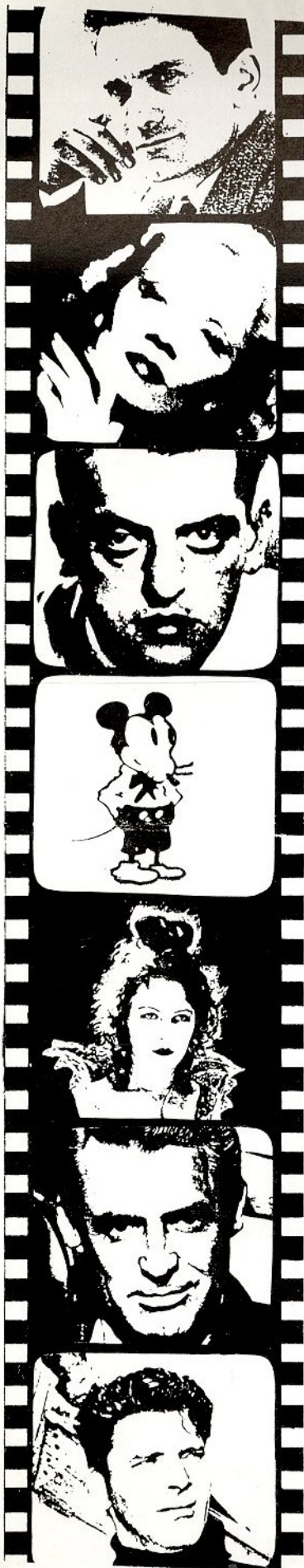
# Cinema i Homosexualitat



**C**om a vehicle de somnis que és, el cinema ha produït les seves obres més suggestives a partir de somnis prohibits, que són sempre els somnis més deliciosos, o somnis autocensurats o emmascarats en forma d'al·legoria o de metàfora. Quan la censura franquista reprimia totes les llibertats fonamentals, incloses les de la vida privada i les intimitats, el cinema espanyol va produir un d'aquests fruits exòtics que apareixen a les cinematografies de totes les dictadures, tot aprofitant l'«astúcia» o la somnolència pas-satgera dels funcionaris del llapis vermell. Aquest fruit cinematogràfic exòtic es va dir **Diferente** (1962), un film de Luis María Delgado i amb argument del ballarí argentí Alfredo Alarín, el qual va ser-ne el protagonista i el coreògraf. **Diferente** narrava el conflicte d'un jove dotat d'inquietud artística, dins el marc conservador de la seva família, i exposava les seves evasions imaginatives compensatòries, que donaven peu als números musicals del film, de caràcter altament al·legòric. La singularitat de **Diferente** radicava a la seva apologia, amb prou feines velada, de l'homosexualitat masculina a través de la defensa del noi «diferent» i incomprès, assetjat per dones a les quals no correspon, apologia homòfila que es realitzava mitjançant les fantasies coreogràfiques i en un marc de nodrits símbols fàl·lics. Pel·lícula musical gens menyspreable (en un país sense tradició en el gènere), el seu interès freudià era evident —el pare del protagonista mort en accident per culpa del «mal fill», però aquesta culpa és simbòlicament netejada per la culpa final—, doncs, gràcies al simbolisme i al tractament irrealista musical, es va poder exhibir públicament i impunement la primera apologia oberta de l'homosexualitat al cinema espanyol i unes de les primeres del cinema mundial.

Malgrat el meritori llibre **Guys and Film** de Richard Dyer, encara s'ha d'escriure una història raonablement documentada i precisa de les múltiples relacions entre cinema i homofília, doncs els tabús i les clandestinitats han fet que tan sols coneguem la part emergent de l'iceberg en un tema tan crucial per a entendre l'evolució de l'estètica i dels gustos dominants en el cinema. Sabem poc, per exemple, de l'homosexualitat de D. W. Griffith, home solitari, de sensibilitat victoriana i afiliat a la franc-massoneria al qual tots els historiadors coincideixen a considerar com a fundador del llenguatge cinematogràfic nascut de la negació del «teatre filmat». Sabem més de l'homosexualitat del gran filmador alemany F. W. Murnau, de qui està provat (veure **Hollywood Babilònia** de Kenneth Anger i **F. W. Murnau** de Lotte H. Eisner) que va morir en accident per haver confiat el volant del seu Packard a un jove i bell filipí. La sensibilitat homosexual de Murnau es pot rastrejar al llarg dels seus bellíssims films. Pensi's, per exemple, en els adolescents grums del luxós Hotel Atlàntic dormint un recolzat en l'altre a **El últim**; o en els cossos nus i ben tornejats i bronzejats dels indígenes de **Tabú**. També era notícia l'homosexualitat del realitzador suec Mauritz Stiller, el refinat **dandi** que descobrí i llançà Greta Garbo. Stiller va ser l'únic home que la Garbo va estimar i admirar de debò, malgrat que el puritanisme de la Metro els va prohibir viure sota el mateix sostre. L'heterodòxia sexual de la Garbo també va causar mals de cap a la Metro en una època d'hipòcrita puritanisme públic, fins al punt que, per fer callar la premsa tafanera, van haver de publicar en 1932 un insòlit article de l'actriu titulat **Per què no vull casar-me** i que les feministes modernes haurien de recuperar de l'oblit.

L'homosexualitat no fou exclusiva del «decadent» cinema capitalista, tal com va demostrar la figura titànica de S. M. Einstein al cinema soviètic amb les seves relacions amb Grigori Alexandrov, el seu fidel ajudant i amic. Einstein no va amagar la seva freqüentació dels bars d'homosexuals de Berlín el 1931. Expliquen que André Gide quedava pertorbat davant els proletaris que Einstein posava en escena i entre aquestes escenes hi ha nus que mai no veurem corresponents al seu film inacabat **Las praderas de Bejin** (1937), censurat pel stalinisme. Però quan va visitar els càlids i humits tròpics de Mèxic, ens va oferir aquells inoblidables nus de peons martiritzats en **¡Que viva México!** (1931), que reconclien la plàstica del renaixement italià amb l'indigenisme amerindi amb sang asteca.



Des de París, Jean Cocteau va posar en escena els torbadors somnis de **Le sang d'un poète** (1930), inici d'una carrera cinema-poètica que acabaria el 1960 amb **El testamento de Orfeo**. Del seu país provindria més tard l'obra sensible de Jacques Demy, inventor del gènere del «film cantat» amb **Los paraguas de Cherburgo** (1963) i **Las señoritas de Rochefort** (1964), gènere que culminaria amb **Une chambre de ville** (1982). L'Alemanya de Murnau donaria d'altres grans cineastes homosexuals, com el fecund R. W. Fassbinder, el qual va retre homenatge a Jean Genet en **Querelle** (1982), i Hans Jürgen Syberberg, autor operístic d'un polèmic **Parsifal** (1982). D'Itàlia venien Luchino Visconti, d'exquisit gust aristocràtic, i Pier Paolo Pasolini. El primer ens va oferir una bella reflexió icònica sobre l'ambigüitat sexual de la bellesa física a **Muerte en Venecia** i el segon va burxar en el món dels **ragazzi di vita** dels suburbis romans, on hi trobaria una tràgica mort. Visconti i Pasolini van representar dos pols d'una concepció de la posició homosexual amb profanes ressonàncies estètiques, serenament i dramàticament lúcida a Visconti, volcànica i atormentada a Pasolini. Al mateix temps, dins el món anglo-saxó és obligat retenir l'aportació de dos directors tan diferents com Joseph Losey i George Cukor. El primer, procedent del teatre de Brecht i de l'estudi de Marx, mentre que el segon va estar vinculat a l'esperit de la comèdia elegant i estilitzada. Bipolaritat que destrueix, per cert, alguns estereotips rígids a l'entorn de l'estètica i la cultura gai.

Si la llista de directors homosexuals és important i de pes artístic significatiu, la dels actors ultrapassaria els límits d'aquest article. Recordem, en forma de mostreig estadístic, els nord-americans Ramón Novarro (d'origen mexicà i assassinat a casa seva per dos «chaperos»), Montgomery Clift, Rock Hudson i Burt Lancaster, o els europeus Dirk Bogarde, Jean Marais o Helmut Berger.

Curiosament, malgrat l'extensa nòmina de professionals homòfils, per culpa de censures i d'autocensures (industrials, religioses i polítiques), les pantalles no han reflectit proporcionalment un pes equivalent de temes o d'arguments lligats a l'univers homosexual i a les seves problemàtiques específiques. Tots els cinèfils poden recitar de correguda títols com **Té y simpatía** (Minnelli), **Un sabor a miel** (Richardson), **Reflejos en un ojo dorado** (Huston), **Sebastiène** (Jarman), fins arribar a **Conducta impropia** (Néstor Almendros). Però el repertori de títols és massa reduït, tal com ho corrobora l'apèndix filmogràfic del llibre de Dyer, confeccionat amb criteris excessivament amples i generosos. És evident que encara pesa un tabú cultural i moral sobre aquest tema i sobre la seva iconografia, com ho ha demostrat no fa massa l'exhibició **censurada** de l'interessant film berlinès **Taxi al W.C.** Conec el tema perquè a petició del seu distribuïdor vaig redactar un informe reservat sobre aquest film a Pilar Miró, on demanava que se'l rescatés del ghetto de les sales X, al qual semblava condemnat per la seva classificació administrativa al Ministeri de Cultura, sales marginades a les quals, a més, difícilment podia accedir aquest film degut a la tradició i mentalitat heterosexual dels seus gestors i del seu públic al nostre país. Hom li va treure la infamant X al preu d'amputar-li diverses escenes, perquè així es pogués estrenar a sales «normals». Curiosament, a ningú no se li va acudir recórrer al Defensor del Pueblo per tal exercici de la censura. La repressió sobre la cultura cinematogràfica gai persisteix a pràcticament tot el món (potser existeix un petit oasi a l'Europa Nòrdica i a San Francisco), inclosos el món de l'Est i de l'Oest, tant al Nord com al Sud.