



THE CRYING GAME

Irlanda | 1992 | 112 min | Drama

DIRECTOR Neil Jordan

GUIÓN Neil Jordan

MÚSICA Anne Dudley

FOTOGRAFÍA Ian Wilson

INTÉRPRETES Forest Whitaker, Miranda Richardson, Stephen Rea, Adrian Dunbar, Breffni McKenna, Joe Savino, Birdy Sweeney, Jaye Davidson

SINOPSE Fergus é un voluntario do IRA que toma parte no secuestro dun soldado británico, Jody. Durante a súa custodia, entabla una amizade co prisioneiro e acaba por prometerlle que, no caso de que morra, irá buscar a súa noiva e asegurarse de que estea ben. Tras a morte de Jody, atropelado polos soldados que o ían rescatar, Fergus foxe a Londres e, disposto a cumprir a súa promesa, acode ao salón de peiteado onde traballa Dil, a noiva do soldado, que ademais é unha cantante ocasional en pubs.

Fergus faise amigo da misteriosa e sensual Dil, da que se acaba namorando. Pero ela tamén ten un segredo e a historia dá un xiro inesperado cando este sae á luz.

THE CRYING GAME: TARDE DE CANS

Repaso agora con estupor as datas nas que se estreou mundialmente *The Crying Game*. Foi no Festival de Venecia, en agosto de 1992. E ao noso país tardou en chegar seis meses, en marzo de 1993, xusto na semana previa aos Óscar, á que chegou pisando forte, con seis nominacións, todas elas nas categorías principais.

Atórdame pensar que unha película como esta (na cal era esencial manter o segredo, na liña que marcou Alfred Hitchcock en *Psycho*, co asasinato inesperado da daquela megaestrela Janeth Leigh aos vinte minutos do filme) lograse chegar á súa estrea comercial cos espectadores, en efecto, virxes, non coñecedores do xiro argumental que escondía o guión escrito polo propio director, Neil Jordan, e polo cal recibiría a película o único Óscar das súas seis candidaturas.

Nada menos que medio ano sorteo o filme o seu *looping* argumental (si, claro, falo da secuencia do nu de Jaye Davidson), o cal dá unha idea de en que medida o ritmo dos tempos sufriu unha revolución. A famosa secuencia onde Jaye Davidson mostra a Stephen Rea a súa natureza non soportaría hoxe nin unha semana sen canallas *spoilers* que nos impedisen vela coa xenuína inocencia coa que entón o fixemos.

Insisto moito na importancia deste detalle, deste misterio, porque é a base transxénérica insólita de *The Crying Game*, e porque me parece que o xeito e o momento nos cales Neil Jordan (daquela en

estado de graza; viña de filmar *Mona Lisa* e *The Miracle*) establecía o dispositivo da ambigüidade non revelada do personaxe, permitían vivir a primeira parte do filme como unha depurada dobre historia de amor: a que Jaye Davidson, o seu personaxe de peiteadora, mantivo no pasado co soldado británico, Forest Whitaker, e a que, co seu estigma de tanático pecado orixinal, establece co membro do IRA, Stephen Rea.

En efecto, esa inocencia coa que aqueles tempos permitían achegarse á historia foi esencial no impacto tanto no *box-office* coma no eco de evento que acompañou a película. E ambos os dous efectos retroalimentáronse até convertela na película con maior recadación de Jordan, só superada por *Interview with the Vampire* (1994).

Na miña opinión, o segredo de *The Crying Game* é un dos postremeiros golpes de efecto de guión que a sociedade da inmediatez respectou no marco do cinema comercial. E como, para cando se producía esa caída do veo, o romance redentor de Stephen Rea e Jaye Davidson xa rodaba poderoso, esta singularísima película de Neil Jordan é, sen dúbida, aínda a día de hoxe, o filme de amor non heterosexual vivido con maior empatía polo gran público. Todo un fito.

Sobre todo iso influíu a escrita dun Jordan en plena forma, capaz de comprimir no seu preámbulo un case onírico ronsel da morte. E esa onda expansiva coa que o filme arranca chega nos seus efectos a remarcar a fragilidade extrema de Dil, como viúva desvalida, allea aos ecos de traxedia que trae o terrorista arrepentido, como mensaxeiro do *fatum*. E sen esa presenza da morte, evocada na inocencia de Forest Whitaker xogando nun frontón, non se entendería a poderosa tenrura dos lazos que unen ao fráxil Davidson e a Stephen Rea, e que funcionan tamén como moralista catapulta que sublima esa historia de amor por enriba de calquera reparo hetero-cavernario.

Vale a pena, en calquera caso, despois de ver *The Crying Game*, achegarse a *Mona Lisa*, dirixida por Jordan cinco anos antes, outro *thriller* enganchado a relato de *amour fou* que é moito máis que un esbozo, practicamente unha estrutura de sentimentos idéntica á do filme aquí comentado. Muden os baixos fondos da mafia británica pola fe na violencia do IRA, e verán que Bo Hopkins e Cathy Tyson son, máis que compañeiros de viaxe, auténticos epígonos de Stephen Rea e Jaye Davidson. E non esqueza outro referente, tanto cinéfilo como real: o da historia de John Wojtowicz, quen asaltou un banco en Brooklyn, con toma de reféns, para pagar o cambio de sexo do seu noivo/a. Sobre isto filmou Sidney Lumet unha das súas obras mestras absolutas, *Dog Day Afternoon* (1975).

Unhas palabras para falar de Davidson, porque a súa presenza tivo moito que ver na alquimia de *The Crying Game*. Non era un actor profesional senón o fillo dun ganés e unha británica. E cando Susie Figgis (responsable de selección de actores de instinto bárbaro: ela lanzou as carreiras de Frances McDormand ou o Óscar da actriz máis nova en gañalo, Anna Paquin) o atopou no ámbito do cineasta de militancia *gay*, Derek Jarman, onde non pasaba de *best boy*, deu co Santo Grial para a súa película. Jaye Davidson, que entón tiña 24 anos, pasou de servir cafés a Jarman a obter unha nominación ao Óscar. O seu sonho foi tan breve como o de *Cinderella*. Tras este filme, foi elixido para encarnar unha especie de Ramsés megaplanetario na espantosa superproducción *Stargate*. E nada máis. Logo integrouse na *jet* da pasarela e intimou, fraternalmente, con Kate Moss, Naomi Campbell ou Christy Turlington. Davidson nacera para ser Dil, a peiteadora dunha das máis inspiradas historias de amor e redención pansexual que deu a década dos noventa, cando aínda non saíramos da homófoba e irrespirable era de Ronald Reagan, Woyjtilla, os tempos da sida e *A fin da Historia* do parvo útil Francis Fukuyama.



SINOPSIS Fergus es un voluntario del IRA que toma parte en el secuestro de un soldado británico, Jody. Durante su custodia, traba amistad con el prisionero y termina prometiéndole que, en caso de que muera, irá a buscar a su novia y se asegurará de que esté bien. Tras la muerte de Jody, atropellado por los soldados que iban a rescatarlo, Fergus huye a Londres y, dispuesto a cumplir su promesa, acude a la peluquería donde trabaja Dil, la novia del soldado, que además es una cantante ocasional en pubs.



Fergus traba amistad con la misteriosa y sensual Dil, de la que se termina enamorando. Pero ella también tiene un secreto y la historia da un giro inesperado cuando este sale a la luz.

—

THE CRYING GAME: TARDE DE PERROS

Repaso ahora con estupor las fechas en las que se estrenó mundialmente *The Crying Game*. Fue en el Festival de Venecia, en agosto de 1992. Y a nuestro país tardó en llegar seis meses, en marzo del 1993, justo en la semana previa a los Óscar, a la que llegó pisando fuerte, con seis nominaciones, todas ellas en las categorías principales.



Me aturde pensar que una película como esta (en la cual era esencial mantener el secreto, en la línea que marcó Alfred Hitchcock en *Psycho*, con el asesinato inesperado de la entonces megaestrella Janeth Leigh a los veinte minutos del film) lograrse llegar a su estreno

comercial con los espectadores, en efecto, vírgenes, no conocedores de la vuelta de tuerca que escondía el guion escrito por el propio director, Neil Jordan, y por el cual recibiría la película el único Óscar de sus seis candidaturas.

Nada menos que medio año sorteó el film su *looping* argumental (sí, claro, hablo de la secuencia del desnudo de Jaye Davidson), lo cual da una idea de en qué medida el ritmo de los tiempos ha sufrido una revolución. La famosa secuencia donde Jaye Davidson muestra a Stephen Rea su naturaleza no hubiese soportado ni una semana sin canallas *spoilers* que nos impidiesen visionarla con la genuina inocencia con la que entonces lo hicimos.

Insisto mucho en la importancia de este detalle, de este misterio, porque es la base transgenérica insólita de *The Crying Game*, y porque me parece que la manera y el momento en los cuales Neil Jordan (entonces en estado de gracia; venía de filmar *Mona Lisa* y *The Miracle*) establecía el dispositivo de la ambigüedad no revelada del personaje, permitían vivir la primera parte del film como una depurada doble historia de amor: la que Jaye Davidson, su personaje de peluquera,

mantuvo en el pasado con el soldado británico, Forest Whitaker, y la que, con su estigma de tanático pecado original, vemos establecer con el miembro del IRA, Stephen Rea.

En efecto, esa inocencia con la cual aquellos tiempos permitían acercarse a la historia fue esencial en el impacto tanto en el *box-office* como en el eco de evento que acompañó a la película. Y ambos efectos se retroalimentaron hasta convertirla en la película más taquillera de Jordan, solo superada por *Interview with the Vampire* (1994).

En mi opinión, el secreto de *The Crying Game* es uno de los postreros golpes de efecto de guión que la sociedad de la inmediatez respetó en el marco del cine comercial. Y como, para cuando se producía esa caída del velo, el romance redentor de Stephen Rea y Jaye Davidson ya rodaba poderoso, esta singularísima película de Neil Jordan es, sin duda, aún a día de hoy, el film de amor no heterosexual vivido con mayor empatía por el gran público. Todo un hito.

Sobre todo ello influyó la escritura de un Jordan en plena forma, capaz de comprimir en su preámbulo una casi onírica estela de la muerte. Y esa onda expansiva con la que el film arranca llega en sus efectos a remarcar la fragilidad extrema de Dil, como viuda desvalida, ajena a los ecos de tragedia que trae el terrorista arrepentido, como mensajero del fátum. Y sin esa presencia de la muerte, evocada en la inocencia de Forest Whitaker jugando en un frontón, no se entendería la poderosa ternura de los lazos que unen al frágil Davidson y a Stephen Rea, y que funcionan también como moralista catapulta que sublima esa historia de amor por encima de cualquier reparo hetero-cavernario.

Vale la pena, en cualquier caso, después de ver *The Crying Game*, acercarse a *Mona Lisa*, dirigida por Jordan cinco años antes, otro *thriller* enganchado a relato de *amour fou* que es mucho más que un esbozo, prácticamente una estructura de sentimientos idéntica a la del film aquí reseñado. Muden los bajos fondos de la mafia británica por la fe en la violencia del IRA, y verán que Bo Hopkins y Cathy Tyson son, más que compañeros de viaje, auténticos epígonos de Stephen Rea y Jaye Davidson. Y no se olvide otro referente, tanto cinéfilo como real: el de la historia de John Wojtowicz, quien asaltó un banco en Brooklyn, con toma de rehenes, para pagar el cambio de sexo de su novio/a. Sobre esto filmó Sidney Lumet una de sus obras maestras absolutas, *Dog Day Afternoon* (1975).

Unas palabras para hablar de Davidson, porque su presencia tuvo mucho que ver en la alquimia de *The Crying Game*. No era un actor profesional sino el hijo de un ghanés y una británica. Y cuando Susie Figgis (responsable de castings de instinto bárbaro: ella lanzó las carreras de Frances McDormand o el Óscar de la actriz más joven en ganarlo, Anna Paquin) lo encontró en el entorno del cineasta de militancia gay Derek Jarman, donde no pasaba de *best boy*, dio con el Santo Grial para su película. Jaye Davidson, que entonces tenía 24 años, pasó de servir cafés a Jarman a obtener una nominación al Óscar. Su sueño fue tan breve como el de Cinderella. Tras este film, fue elegido para encarnar a una especie de Ramsés megaplanetario en la espantosa superproducción *Stargate*. Y nada más. Luego se integró en la *jet* de la pasarela e intimó, fraternalmente, con Kate Moss, Naomi Campbell o Christy Turlington. Davidson había nacido para ser Dil, la peluquera de una de las más inspiradas historias de amor y redención pansexual que dio la década de los noventa, cuando aún no habíamos salido de la homófoba e irrespirable era de Ronald Reagan, Woyjtila, los tiempos del sida y *El fin de la Historia* del tonto útil Francis Fukuyama.

José Luis Losa