



# Historias en movimiento y en-canto\*

Felipe  
Jaramillo Gómez

Abogado y Magíster en Literatura de la  
Universidad de los Andes. Corrector de  
estilo y editor de contenidos digitales

## La vida en primer plano

**L**a relación entre un libro y su película siempre trae desafíos, producto de un constante diálogo. Hay personajes y elementos más obvios en el texto y silencios más pronunciados en la cinta. Hay frases explícitas en uno, mientras se habla con los ojos en el otro.

(...) La vida misma es ya una cosa vergonzosa y algunas almas sienten tanta vergüenza que casi no resisten permanecer dentro del cuerpo. Está casi comprobado que la timidez es la causa de muchos suicidios. ¿Cuál es la gran maravilla de ser hombre?

Alguien se muere y la fiesta sigue. De antemano uno está destinado a morir y uno lo sabe.

Isaac Bashevis Singer. *La esposa perdida*

Eso tiene la ficción: no es difícil que nos duela más la vida íntima de un personaje que la del prójimo. Alguna vez un escritor ruso confesó: “la mayor desgracia de mi vida ha sido la muerte de Ana Karenina”. Lo confesó porque conocía a Ana Karenina, y la conocía porque la obra de la que nació es un examen de su vida. De allí el embeleso de una película como «La vida de Adèle», una larga contemplación en primer plano: Abdellatif Kechiche, su director, observa con insistencia su vida, persiste en ella, gracias a lo cual llegamos a conocer a Adèle.

«La vida de Adèle» está basada en «Le bleu est une couleur chaude» (El azul es un color cálido), novela gráfica de la historietista Julie Maroh. Pero es una adaptación libre, que no transita por los lugares comunes de la sexualidad conflictiva, lugares en los que sí cae la novela. En la novela, Adèle es

---

\* Los dos artículos que fueron publicados originalmente en la revista virtual i.letrada (i.letrada.co).

Clementine, y su vida es mucho más trágica que la de Adèle. Maroh habla de la sexualidad como armando un panfleto, como si los límites no fueran difusos. Clementine sufre no por entender quién es y hacia dónde la lleva su deseo, sino porque cree volverse lesbiana. En manos de Kechiche, Adèle nunca diría, como lo hace Clementine: “It’s not right, she’s a girl, it’s horrible” (Eso no está bien, es una chica, es horrible). Y la respuesta de Valentine —su amigo homosexual—, es el vicio de la corrección política, es ponerlo todo a la vista, y no saber que en la ficción lo que vale es lo que se sugiere: “Clem, what’s horrible is that people kill each other for oil and commit genocide, not that they give their love to someone” (Clem, lo que es horrible es que las personas se maten por petróleo y cometan genocidios, no que le den su amor a alguien).

Adèle sugiere todo con los ojos, porque Kechiche, empeñado en el primer plano, no los pierde nunca de vista. Así la examina, y así la conocemos, vivamente, como Dovlátov —el escritor ruso— conoció a Ana Karenina. Todo el conflicto de Adèle está en la forma en que mira o, mejor, en que evita mirar. Allí está el núcleo de su sexualidad, en la desviación tímida de los ojos. Kechiche no necesita hacer decir a Adèle lo que Maroh hace decir a Clementine. Tras un encuentro frustrado con una compañera en el baño del colegio, Adèle camina por los pasillos, sorda a los llamados de los demás. La cámara, en primer plano, solo se planta frente a ella, en su confusión, en los ojos inquietos, en una que otra lágrima que no puede evitar. Clementine, en cambio, llora en el baño, no sale de allí, y piensa con rabia: “I’ll never leave the house again” (Nunca saldré de la casa otra vez).

Cuando de un libro nace una película, se suelen perder cosas en el camino. «La vida de Adèle» no es la excepción. En «Le bleu est une couleur chaude» los personajes no van quedando relegados;

Maroh los cuida, no los olvida, todos ellos son importantes: Valentine —su amigo homosexual, su confidente, que en la obra de Maroh desempeña un papel mucho más importante que en la película, y de cuya boca solo salen fruslerías—, los papás de Clementine —quienes en la novela descubren a Emma desnuda, en la cocina, por lo que Clementine huye de la casa con ella a medio vestir—, Sabine —la novia de Emma que en «La vida de Adèle» se desvanece sin explicación—, sus compañeros de colegio. En la película, estos personajes se olvidan. Adèle es el centro de todo; los demás son excusas. Pero de qué valen esos personajes, cuando en la novela de Maroh están ahí, cliché tras cliché, para decir: “We do not choose the one we fall in love with, and our perception of happiness is our own and is determined by what we experience...” (No podemos escoger de quién nos enamoramos. La felicidad depende de nuestra propia percepción y está determinada por nuestras experiencias).

El vicio de Maroh está en decir en vez de mostrar. En sus primeros encuentros, cuando Emma retrata a Adèle en un parque, la despedida lleva su tiempo. Se miran, Adèle —todos lo sabemos— solo quiere que Emma la bese, pero no dice nada. Esa es la fuerza de la escena: el silencio de las dos; Adèle, con sus ojos inquietos, esperando. Maroh no repara en esto, y, en la misma situación, Clem se repite, una y otra vez, “Kiss me, kiss me, kiss me, kiss me...” (Bésame, bésame, bésame, bésame).

«Le bleu est une couleur chaude» es un drama desbordado. Para la muestra: Clementine muere de amor. Tras discutir con Emma, se vuelve adicta a los fármacos, deja de comer. Mucho tiempo después se reencuentran en la playa, y la alegría de Clem es casi incontenible: “I felt so good, so complete. All this crazy nonsense, just to finally feel good about myself” (Me sentí bien, tan completa. Todo este loco sinsentido, solo para al final sentirme bien conmigo misma). Entonces sufre un

infarto pulmonar, permanece moribunda varios días en el hospital y, finalmente, muere. En la película, Adèle no se echa a la pena, porque no hay ningún sentido en ello. Trabaja de maestra y, cuando es necesario, llora.

No es fácil hablar de sexualidad, de sus límites, de los nombres y categorías que damos a las cosas. Para hablar de homosexualidad, del despertar sexual, de la confusión, para hablar de empatía, no es suficiente con poner en boca de Emma: "Sabine and I met at Art School... It's thanks to her that I live the life I live now. She really helped me to accept my sexuality, and my work too. And she introduced me to the gay culture, and her friends have become my friends. I don't know what would have happened to me if she hadn't been there" (Sabine y yo nos conocimos en la Escuela de Arte... Fue gracias a ella que vivo la vida que vivo ahora. Ella me ayudó a aceptar mi sexualidad y mi trabajo. Me presentó la cultura gay y sus amigos se han convertido en los míos. No sé qué habría sido de mí si ella no hubiera estado ahí). Ni siquiera es insuficiente: hay que evitarlo. En «Happy Together», de Wong Kar-Wai, difícilmente encontraremos una línea así. «Happy Together» es una historia de amor y desamor entre dos hombres; eso es todo. Todo lo que necesito saber sobre homosexualidad está en «Happy Together». Y está también en «La vida de Adèle»; una película en la que se habla —de la discriminación, del desasosiego, de la incertidumbre de Adèle: ¿quiere un hombre?, ¿quiere una mujer?, ¿existe una línea que divida su deseo?— sin hablar. Pero no está en «Le bleu est une couleur chaude».

Siento empatía por Adèle, no por Clementine.

Adèle persiste en mi vida, porque Kechiche la ha observado atentamente, y la ha dejado ser. No ha puesto en su boca manuales sobre orientación sexual. No la ha puesto a hacerse preguntas tontas. Por lo menos no la ha obligado a repetírselas en

voz alta. Solo ha creado un personaje del que es difícil no enamorarse. Cómo no hacerlo en una escena, sencilla en apariencia, en la que Adèle llega a su casa, es su cumpleaños y hay una fiesta sorpresa. Adèle baila tímida, contenida. Pero su baile es elegante y orgulloso. Un escritor judío decía que la timidez es una forma de orgullo. O, al revés, orgullo es timidez. Veo esa escena y pienso que ya nadie baila así.

## Dejar huir la felicidad para seguir disfrutando la cacería

Blackburn, Julia, *Con Billie Holiday. Una biografía coral*, Trad. Ferran Esteve, Barcelona, Global rhythm, 2007.

«Sigo los pasos de otra persona». Linda Kuehl, esa otra persona, quería escribir la biografía definitiva de Billie Holiday. Para ello entrevistó a más de 150 personas que conocieron a la cantante; a todo aquel que tuviera una historia que contar sobre su vida. Con todo el material disponible<sup>1</sup>, intentaba darle forma a un libro que empezaba una y otra vez pero que se estancaba en los primeros capítulos. Tercamente, se empeñó en armar las piezas —los muchos rostros— de una vida difícil de contar. Ante el continuo rechazo de su editora, se percató de que la magnitud de la tarea la desbordaba. En 1979, al salir de un concierto de Count Basie

<sup>1</sup> El material incluía «recortes de periódicos, documentos legales, históricos médicos, archivos policiales, actas de juicios, liquidaciones de regalías y todas las fotos y cartas que estaban dispuestas a ceder las personas con las que había hablado».

en Washington, regresó al hotel, «escribió una nota y saltó por la ventana de su habitación del tercer piso».

Julia Blackburn, escritora británica, tomó la batuta. A partir del trabajo hecho por Kuehl, con un listado interminable de entrevistas entre manos, buscó construir la biografía de Holiday. Sin embargo, sólo conseguía que cada una de las voces se disolviera en la siguiente. Cada entrevistado parecía estar hablando de una mujer distinta, lo que hacía difícil pretender una historia lineal; una biografía convencional. Entonces, Blackburn tomó una decisión, de la que nació *Con Billie Holiday. Una biografía coral*: dejó que quienes tuvieran algo que contar sobre Billie lo hicieran, sin importar si sus relatos casaban o no. Este libro es, por tanto, la crónica de una conversación entre Kuehl y un coro de voces que vivieron una historia junto a Billie<sup>2</sup>. Y allí reside, precisamente, su valor: en este libro Billie siempre se nos escapa, pues quienes hablan, desmienten, contradicen, confirman, censuran, exaltan y reviven su historia junto a la primera dama del jazz, evaden con sus voces ese lugar común —trágico, autodestructivo, adictivo y triste— en el que se ha instalado su vida.

De nombre Eleanor Fagan, suele atribuirse a Billie Holiday (1915-1959) una infancia trágica: compareció desde los nueve años a tribunales de menores, de los que sería residente ocasional durante su infancia; fue violada una navidad por un vecino a los once; su madre, quien «se pasaba el día trabajando o con hombres», la abandonaba constantemente a su suerte; vivía en prostíbulos y, desde los

trece, ejerció ocasionalmente la prostitución para ganarse unos dólares.

Pero su vida no fue una larga noche y su voz, de una cadencia melancólica, no era irremediablemente el espejo de emociones trágicas. Su voz parecía cargada de dolor; pero se sentía como un alivio. Billie, esa «extraña mezcla de ingenuidad y experiencia», cantaba y se divertía; reía como si su vida no hubiera sido lo que fue. Perdía la cabeza por echarse un trago, para mantenerse al margen del mundo y se drogaba. Es cierto, su vida sólo era alegre cuando había tomado una copa, pero así eran las noches de los clubes en ese entonces: el alcohol entonaba como la música y la marihuana alegraba sus horas.

Así, duros y festivos, eran los días de la Norteamérica en su furor segregacionista: los linchamientos ocupaban el lugar del tiovivo; Billie era vetada en hoteles y restaurantes por su raza; blandía el cuello de una botella picada contra cualquiera que la llamara «puta negra», estrellaba discos en la cabeza del que arruinara sus noches. Alzaba su voz, y cantaba canciones como *Strange Fruit* —«la primera gran protesta hecha con música y palabras, el primer grito auténtico contra el racismo»—, porque odiaba los linchamientos, odiaba las injusticias. Entonces la persiguieron; el FBI, la DEA y el Estado de Nueva York condenaron su gusto por las drogas, la satanizaron hasta hacer su vida imposible, porque era negra, famosa y su cacería representaba una buena publicidad en la guerra contra los drogadictos. Y mientras tanto su vida seguía, al tiempo que disfrutaba con las drogas, la bebida y los hombres.

Su relación con los hombres fue compleja, forjada a golpes. Uno tras otro, los rufianes se valieron de su nombre para usarla, para tenderle trampas, pues sentían la necesidad de reafirmarse a su lado. Todos los testimonios dan fe de los ojos morados,

2 Entre los entrevistados, quienes de alguna u otra manera cruzaron sus caminos con los de Billie, se incluyen novios y rufianes, amantes de Sadie y Clarence —sus padres—, compañeras de reformatorio y de burdeles, familiares, músicos, críticos musicales, productores, actores de vodevil, bailarines, asistentes, farmacéuticos, abogados y agentes de estupefacientes.

las costillas machacadas, los golpes en la cabeza, los desmayos, el dolor. Otros, unos pocos, la amaban en silencio, lloraban al oírla cantar, cuando, con una gardenia asomada en su pelo, el codo derecho meciéndose rítmicamente y el pie izquierdo deslizándose como si pisara un cigarrillo, cantaba: *He isn't true/ He beats me too./ What can I do?*

Entonces, al cerrar el libro, entendemos la intención de una biografía coral: tal vez sea momento

de no seguir diciendo, con aires de estigma y escándalo, tan propios de la época en que vivió, que Billie fue una drogadicta desesperada; como si su vida hubiese sido un descenso continuo, una perpetua degradación moral, que acabó con su carrera artística. *Con Billie Holiday* nos dice que no debemos decantarnos por una historia: cuantas más versiones hay de su vida, más cerca y más lejos estamos de contarla.