

A black and white close-up portrait of Jane Birkin. She has long, dark, wavy hair with bangs and is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. She is wearing a dark, textured jacket. The background is out of focus, showing what appears to be a stone wall or a similar textured surface.

JANE BIRKIN

Marisa Meltzer

CIRCE

INTRODUCCIÓN

El bolso Birkin de Jane Birkin, el original, parece rescatado de un naufragio. En el documental *Jane B. por Agnès V.*, de Agnès Varda, la mítica directora de la *nouvelle vague* francesa, lo vemos por primera vez sobre el minuto veinte, cuando la cámara revela un bolsón negro con las asas medio deshechas y una pátina irregular, más brillante en las zonas de mayor desgaste.

«¿Estás dispuesta a vaciar tu bolso?», pregunta Varda fuera de plano mientras filma el momento estelar del *Birkin bag*, jugando con el doble sentido de la expresión francesa *vider son sac* («vaciar el bolso» o «sincerarse»), a lo que Birkin contesta: «Sí, ningún problema». Al volcarlo salen varias agendas, una navaja suiza, recortes de periódico, rímel Great Lash de Maybelline, lápices, calderilla, cigarrillos, una novela de Dostoievski y cinta adhesiva: un kit de supervivencia femenino.¹ Se lo diseñaron a medida en los años ochenta para que pudiera llevar todo lo necesario en sus salidas, cargada con un bebé.

Al principio, lo único que vemos de Birkin, de la mujer en sí, es un torso dentro de una americana de tweed y unas piernas enfundadas en unos tejanos desteñidos. Solo después de que aparezca el bolso en la pantalla nos muestra Varda el rostro del ilustre personaje que le da nombre. Más que ser guapa, que lo es, Jane Birkin se graba en la memoria. Sus labios son carnosos y sensua-

les, y tiene un hueco entre los incisivos que rompe un poco la simetría de la cara. Habla en francés, pero con mucho acento inglés, y tiene la típica piel sonrosada de sus compatriotas, con pecas en el puente de la nariz. Luego está el pelo: castaño claro, lacio, con un leve escalado que le imprime movimiento. Le llega por debajo de los hombros, pero lo más importante es el flequillo que, rozando las cejas, enfatiza unos ojos grandes y expresivos, entre azules y verdes. Es una mujer bastante delgada, más bien alta, de esbeltez natural y un poco andrógina, una ectomorfa nacida en un contexto familiar de delgadez y desahogo económico.

Después de hurgar entre los desechos de su Birkin, mira la cámara y dice: «¿Has descubierto algo sobre mí ahora que has visto mi bolso? Aunque se saque todo no se desvela gran cosa.» Su expresión irónica nos invita a querer saber más.

Más allá de haber inspirado uno de los bolsos más exclusivos de la historia, Birkin es una de las grandes musas de los últimos cien años. En las décadas de 1960 y 1970 su estilo la consolidó como la versión real de una expresión de la que a menudo se abusa: icono de la moda. Nacida en Inglaterra, pero sinónimo del tipo de chica francesa que contribuyó a codificar en su patria adoptiva, nunca renunció a una estética propia que desde hace décadas sigue siendo fuente de fascinación e inspiración. Es la causante de que sigan llevándose los tejanos acampanados de cintura alta, las blusas blancas y sueltas de campesina, las bailarinas Repetto, los vestidos de crochet y las cestas de mimbre, y de que proliferen entre las chicas el estilo francés. Es la personificación de la elegancia relajada.

Birkin, sin embargo, no fue solo una mujer bien vestida y de rostro inolvidable, amiga de mil y un famosos. A lo largo de su vida llegó a ser venerada como actriz, con más de setenta películas a sus espaldas, y también como cantante. Su canción más famosa fue prohibida por el Vaticano, que la condenó por impúdica. Se codeó prácticamente con todas las celebridades de su época,

desde los Beatles hasta la princesa Diana, tuvo tres hijas, también famosas, con tres hombres igualmente famosos, y estuvo volcada en el activismo desde su niñez. Nada de ello quita que su vida fuera tremendamente complicada. Como protagonista de su propia historia, sus decisiones no siempre son las que nos gustaría que hubiera tomado.

Yo no llegué a Birkin a través de su bolso, sino de una francofilia impenitente. Teniendo en cuenta que nací un 14 de julio, el día de la toma de la Bastilla, no sabría decir qué fue primero en mi amor por todo lo francés, si el huevo o la gallina... A los veintiún años, como Birkin, me fui a vivir a París. ¿Por qué se establece una extranjera en la capital francesa? Las fuerzas que nos inducen a ello pueden ser tan triviales como nuestras propias vidas, por supuesto. En mi caso fue una especie de prueba. Después de siete años estudiando francés en escuelas que distaban unos ocho mil kilómetros de París, ya no me conformaba con ver películas de la nouvelle vague y comprar galletas Petit Écolier de chocolate negro; quería averiguar si era capaz de dar la talla en una universidad francesa. Yo fui a estudiar, y Birkin en busca de trabajo, pero en el caso de Francia siempre hay algo más: mito, belleza, arte, deseo y reinención. La promesa de la *joie de vivre*. Yo quería cultivar una indolencia radical, un estilo espontáneamente chic y un aura seductora de misterio.

Jane Birkin siempre lo hizo parecer factible. Al instalarse en París, treinta años antes que yo, todas las piezas de su vida encajaron de golpe. No puedo decir lo mismo de la mía. En vez de integrarme de la noche a la mañana como *parisienne*, mantuve una conciencia muy marcada de mi falta de elegancia, mi deficiente delgadez y mi excesivo acento americano, que no solo no me permitían hacerme un hueco entre los galos, sino que evitaban cualquier posible mimesis con los autóctonos. Me decepcionó muchísimo que no fuera tan fácil convertirme en francesa, sobre todo cuando Jane lo hacía parecer tan accesible: bastaba con ser tan abierta como

se la veía a ella, o como mínimo encarnar ese *je ne sais quoi* tan suyo, para tener una vida igual a la suya. El tiempo me enseñó que la chica francesa es un mero constructo, y que, diga lo que diga el marketing, nada es monolítico. Las francesas engordan, sí, y no todas son blancas y ricas. En ese campo hay más matices de los que nos han vendido.

Tampoco Birkin se resume en lo que nos han vendido de ella. En honor a la verdad, durante muchos años la ignoré. Por entrañables que me parecieran sus susurros en las canciones de Serge Gainsbourg, y por estilosas que fueran, incuestionablemente, sus camisetas blancas encogidas con los cuellos ensanchados para que se vislumbrase la clavícula, me daba la impresión de ser un mero complemento, aunque con pretensiones, de su atrabiliaria pareja masculina de turno. «A menudo los hombres me han visto como su cara B», dijo una vez,² visión a la que yo me sumaba sin reparos, movida por mis ganas de ser artista, no musa.

Al documentarme sobre Birkin descubrí que también ella había ambicionado otros papeles que el de musa. Tuvo que esperar a los cuarenta años, más o menos, para reivindicar su creatividad y demostrarle al mundo, con el corazón en la mano, que era más que una *it girl*. Su vida estuvo llena de sorpresas y contradicciones sobre la maternidad, la sexualidad, la fama, el consentimiento, los malos tratos y el respeto. Es un legado que merece ser analizado a fondo. De su adolescencia en Londres, con su primer marido (un sinvergüenza), hablaba muy poco. De los veinte a los cuarenta años, sus recuerdos más íntimos giraban en torno a sus amores y su vida familiar. Le gustaba salir, y a veces aceptaba el papel público de *it girl*, pero le interesaba mucho más ser vista como un elemento creativo dentro del cine y de la música, sobre todo cuando se aproximó a la cuarentena. ¿Y el bolso Hermès con el que todavía se la identifica? Pues la verdad es que no merece ni una sola frase en sus escritos personales.

Birkin adoptó Francia como su país de residencia en los años sesenta, y durante cincuenta años logró que la

identificasen con su cultura. Fue a París, en consecuencia, adonde viajé yo a finales de 2023 para documentarme durante unos meses, hablando con amigos y conocidos suyos, visitando las casas donde había vivido y comiendo en algunos de sus restaurantes favoritos. Accedí a los archivos de varias revistas y casas de moda, leí cientos de artículos, vi noticias sobre ella por televisión y escuché entrevistas radiofónicas. También vi un sinfín de películas, leí libros sobre sus parejas y su familia y visité un taller de Hermès, donde asistí a la meticulosa confección de un Birkin. Como no podía ser de otra manera, visité el cementerio de París donde está enterrada.

En 2023, cuando falleció Jane Birkin, su patria adoptiva rindió un homenaje lleno de emoción a lo que había significado para la cultura del país. El presidente Emmanuel Macron la calificó de «icono francés»,³ y Anne Hidalgo, la alcaldesa de París, de «la más parisina de las inglesas».⁴ La necrológica que le dedicó el periódico francés *Libération* contenía las siguientes palabras: «¿Era el acento británico, *so charming*, aunque quizá un poco irritante? Más allá de su suavidad, tenía la ventaja de que nos permitía a los franceses recordarles a nuestros amigos-enemigos los ingleses que habíamos sabido percatarnos de su talento.»⁵

La prensa tenía razón: era un icono, pero solo una inmersión en el mundo de Birkin me ha permitido darme cuenta de lo que significaba serlo, de cómo lo logró y de la influencia perdurable que ha tenido en el mundo. Solo así he logrado ver su sitio en la historia y la cultura, y comprender que Jane Birkin se merecía ocupar por fin el centro de su propio relato.

La Birkin que me propongo plasmar alcanzó una plenitud vital que poco tiene que ver con la fantasía que la rodeaba. El retrato que me he formado de ella es el de una mujer cuya historia merecía ser narrada de manera clara, pero no obsequiosa. Haber sido tan guapa de joven forma parte de su legado, pero dista mucho de agotarlo. De la tensión entre la imagen que se hacía el mundo de ella y la que tenía de sí misma nace el apasionante relato de una mujer atraída y repelida al mismo tiempo

por el concepto que se formaban los demás de su talento y sus deseos.

La expresión it girl va bien para sintetizar esa manera tan personal que tuvo de ser famosa, pero es solo un primer paso para reflejar a la auténtica Jane Birkin.

PARECE QUE NO ACTÚE

En agosto de 1968, cuando se acabó de rodar *Slogan*, Jane Birkin decidió volver a Londres. Consciente de la dinámica de dependencia que había tenido con su ex, John Barry, no quería recaer en ella con su nueva pareja, Serge Gainsbourg. Este reaccionó a la perspectiva de su marcha llorando toda la noche en silencio delante de una vela: «muy ruso y muy dramático» escribió Jane en su diario con lo que parece una mezcla de irritación y halago.

La que supuestamente sería la última noche de Birkin en París empezó cenando con el director de *Slogan*. Pese al accidentado inicio del rodaje, Pierre Grimblat estaba satisfecho con la película, y Birkin le parecía muy prometedora, tanto que aconsejó a otro director, Jacques Deray, que la tuviera en cuenta para su siguiente película, *La piscina*, cuyo rodaje estaba previsto unos meses después en el sur de Francia. Esa noche Deray fue al restaurante para espiarla, y quedó tan seducido por su presencia que más tarde le ofreció un papel. Para Birkin fue un momento decisivo: en vez de volver a su país natal para probar a ser independiente, tomó la decisión de dar preferencia a su carrera, a Francia y a Gainsbourg.

La piscina es un thriller psicológico sobre una pareja que elige para sus vacaciones una casa con una gran piscina en las afueras de Saint-Tropez, en el sur de Francia. La mitad masculina de la pareja, Jean-Paul, estaba in-

terpretada por una estrella de primera magnitud en Francia, Alain Delon, famoso por sus ojos penetrantemente azules, sus pómulos marcados y su aura de peli-gro. Más guapo –casi demasiado– que apuesto, Delon solía encarnar a personajes fríos y antiheroicos, como el asesino a sueldo de *El silencio de un hombre*, película de 1967 dirigida por Jean-Pierre Melville, o el protagonista de *A pleno sol*, de René Clément, adaptación de la novela de Patricia Highsmith *El talento de Mr. Ripley*. Como elemento de tensión adicional, quien encarnaba a la amante de Jean-Paul en la película, Marianne, era la actriz nacida en Viena Romy Schneider, ex de Delon en la vida real, y famosa desde su adolescencia por haber interpretado en varias películas a Sissi, la emperatriz austríaca del siglo XIX.

En *La piscina*, la placentera y lánguida rutina de Jean-Paul y Marianne, que se pasan el día nadando, haciendo el amor y desayunando en la cama, se ve interrumpida por la llegada de un antiguo amante de ella, Harry (interpretado por Maurice Ronet), que también había sido el mejor amigo de Jean-Paul, y de su hija de dieciocho años, Penelope (interpretada por Birkin). Penelope ha vivido siempre en el Reino Unido con su madre. Harry, que se ha enterado hace poco de que existe, tiene muchas ganas de conocerla mejor. Al principio la película parece centrarse en el triángulo amoroso entre Marianne, Harry y Jean-Paul, profundizando en temas como el resentimiento, la amistad, el sexo y los celos entre personas de entre treinta y cincuenta años. A Penelope, es decir, a Birkin, la vemos relegada con frecuencia a un segundo plano, deambulando por la casa o descansando en silencio junto a la piscina mientras aumenta la tensión entre los adultos. Como representa que su personaje tiene unos veinte años menos que los otros, se puso su propia ropa y se maquilló ella misma. En su primera escena, saliendo del coche con un padre al que apenas conoce, lleva una camisa blanca por dentro de una minifalda gris, unas bailarinas negras y unas gafas de sol enormes y redondas, con los cristales azul claro. Mientras Marianne se pasea por la casa con camisas de

hombre sueltas y caftanes, Penelope merodea incómoda como si acabara de salir del colegio, no con ropa propia de unas vacaciones junto al mar. Viendo las miradas que le lanza Jean-Paul, el padre de la chica, Harry, comenta: «Parece mucho mayor de lo que es.» Lo irónico del caso es que aparenta quince o dieciséis, menos de los dieciocho del personaje que interpreta.

Conforme avanza la película, el personaje de Penelope adquiere más peso dentro del argumento. Sus coqueteos iniciales junto a la piscina con Jean-Paul, el personaje de Delon, desembocan en algo más, aunque no llega a reflejarse en la pantalla; lo que ve el espectador es que vuelven tarde a cenar de un largo día en la playa, mientras Marianne y Harry pueden intuir lo sucedido. «Siempre cansa la primera vez del año que se nada», le dice Marianne a una Penelope de ojos muy abiertos, en referencia a la pérdida de la virginidad. Con los sucesivos giros del argumento, Penelope empieza a parecer más cómoda entre los tres adultos; no intenta copiar el estilo de Marianne, ni aparenta más de dieciocho años, pero ha adquirido cierto conocimiento del mundo, y esa pizca de seguridad se refleja en su vestuario: un vestido a cuadros azules de cintura baja, un bikini blanco y, después de la muerte de su padre, para el entierro, un vestido negro de manga larga y falda extremadamente corta.

No es *La piscina* una película que aspire a grandes discursos; tampoco nada descabellado, ni un thriller psicológico tradicional. Más allá de los estados de ánimo, y de los ambientes, contiene largas secuencias donde parece que no pase nada. La sensación que se respira, bajo el calor seco, es de borrachera diurna, de estar grogui, como los propios personajes, para quienes ya es una aventura ir a comprar comida al pueblo. En esta misma línea, tampoco la Penelope de Birkin da la impresión de hacer gran cosa, pero lo que viven Harry, Jean-Paul y Marianne es un reflejo de la sensación que tienen los espectadores: quedarse anonadados por la presencia de Birkin en la pantalla. Su torpeza adolescente, su actitud malhumorada, la hace ser percibida como una figura espectral. Sus ojos y dientes separados, y su delgadez,

no hacen sino acentuar su aspecto sobrenatural. Sea lo que sea lo que tan bien hace Birkin, aparenta tan poco esfuerzo que es como si no actuase.

La única manera de entender en todo su alcance la actuación de Jane Birkin en *La piscina* es tener en cuenta su propio pasado: estaba encarnando a una colegiala, una virgen, tan convincente en su falta de doblez que a los espectadores de la película les cuesta muy poco suponer que se limita a hacer de sí misma, cuando lo cierto es que en 1968, con veintiún años, ya estaba divorciada y tenía una hija. Había visto y vivido la vida como no la había visto ni vivido Penelope, su personaje. Actuaba, pero su estilo era tan realista que lograba dar la impresión de que no hacía gran cosa.

El director, Jacques Deray, quería mantener la ficción de que Birkin era una simple e inocente colegiala durante todo el rodaje de la película, y hasta su estreno. Viendo que Schneider traía a su hijo David al plató para que jugara con el de Delon, Anthony, Birkin siguió su ejemplo, trayéndose a Kate, pero Deray se lo reprochó a grito pelado por el riesgo de que la presencia de la hija de la actriz diera al traste con su imagen de chica de dieciocho años idéntica a Penelope. Birkin se encerró con Kate en el baño, y se negó a salir hasta haber recibido una disculpa de Deray. No se acaba de entender la necesidad, para la promoción de la película, de que el equipo de rodaje o la prensa la considerase como una adolescente virgen, y menos cuando su relación con John Barry, sin ser muy conocida en Francia, no tenía, en todo caso, nada de secreta...

En líneas generales, el rodaje no estuvo exento de tensiones. El escaso dominio del francés por parte de Birkin se convirtió en un problema. Pese a estar informado de que solo había rodado una película en Francia, y de que llevaba menos de un año viviendo en el país, Deray estaba molesto con su dicción, e intentó que practicara hablando con un lápiz en la boca, para articular mejor en la película. Birkin empezó a aprender francés con una grabadora y a repetir todos los coloquialismos que a Gainsbourg le pareció que tenía que saber.

A pesar de estas tensiones, fue la primera película en la que Birkin se interesó por los aspectos técnicos del cine. Consideraba importante conocer al equipo y entender lo que hacía, y mantuvo esa actitud durante el resto de su trayectoria como actriz. No tuvo problemas para congeniar con el equipo de *La piscina*. Los viernes por la noche salían todos juntos a comer *tarte tropézienne*, una especialidad de la región rellena de crema pastelera. También era bastante espabilada para darse cuenta de que la lealtad del equipo podía ayudarla en su interpretación. Se fijó en que el foquista medía constantemente la distancia entre la cámara y el rostro de Alain Delon con una cinta métrica. Un día le preguntó por qué, y él le dijo: «Sigue el dinero», es decir, que la estrella siempre tenía que estar perfectamente enfocada.

La película fue un éxito de taquilla en Francia, y recibió el aplauso de la crítica de todo el mundo por su atmósfera de languidez erótica. Birkin aspiraba a ser como los coprotagonistas, Alain Delon y Romy Schneider, que además de formar parte de los físicos más atractivos del siglo XX también eran considerados como algo más que simples caras guapas. Eran actores europeos serios, con fama de artistas de verdad. El papel de Penelope fue el primer gran éxito de Birkin, que ya no era un mero complemento cómico, como en *Slogan*, ni una adolescente sexy, como en *Blow-Up*. Hubo elogios para el reparto en su conjunto. En su diario, Birkin quitaba mérito a su papel en el éxito de *La piscina*: «Me sentí como una niña con permiso para ir a jugar con los mayores, dejándome llevar por los demás sin entender del todo la importancia de mi papel.» Transcurridos casi cincuenta años seguía siendo igual de severa consigo misma. En 2017, en unas declaraciones para *The Guardian*, explicó que en retrospectiva sus primeros papeles en *Blow-Up* o *La piscina* no le gustaban mucho, y que su interpretación le parecía carente de interés.¹

Durante el rodaje, Birkin y Gainsbourg alquilaron una casa cerca de las localizaciones. Oumède, la zona donde se filmó *La piscina*, estaba repleta de caminos

privados y grandes mansiones, a pocos kilómetros del gentío y los yates de Saint-Tropez. Era una región frondosa, con lirios, laureles, palmeras, papiros, olivares y viñas que llegaban hasta el mar. El atractivo que conserva la película se debe, entre otras cosas, al detalle con que supo plasmar los parajes del sur de Francia. En comparación con París, Oumède era mucho más caluroso, seco y lento.

Pese a lo idílico de la región, Gainsbourg y Birkin acabarían prefiriendo otras playas más austeras para sus retiros campestres, las de la costa atlántica francesa, en Normandía o Bretaña. Para ellos, el sur de Francia no era sinónimo de libertad en estado puro, porque eran los dominios de Brigitte Bardot. De hecho, durante una salida nocturna en Saint-Tropez se la encontraron por la calle, y Birkin vio que Gainsbourg se ponía blanco. En vez de reaccionar a la situación con madurez, Gainsbourg fue directamente al piano y empezó a tocar el tema de James Bond, compuesto por el exmarido de Birkin, John Barry. Bien mirado, entre los tres reinaba la misma inseguridad que entre el trío de protagonistas de *La piscina*. Aunque fuera feliz con Birkin, el ego de Gainsbourg aún no se había repuesto del todo de la marcha de Bardot, ocho meses antes. A Birkin le parecía que había que cuidarlo, pero Bardot hacía aflorar las dudas que le inspiraba su propio cuerpo. Birkin se consideraba el polo opuesto de Brigitte Bardot como encarnación de la *vedette*, sinónimo francés de «estrella» lleno de connotaciones sensuales. «Ella inspiraba celos, y yo simpatía –declaró–. Yo no era peligrosa. Las mujeres no tenían la impresión de que fuera a robarles a sus maridos.»² Bardot, por su parte, nunca aireó lo que pensaba sobre la relación entre Birkin y Gainsbourg (aunque durante mucho tiempo Birkin hizo donativos al final de cada año a la organización benéfica de Bardot, que se lo agradecía por escrito).

También Gainsbourg tenía que lidiar con los sentimientos posesivos que le despertaba Birkin. Mientras ella rodaba *La piscina*, él se pasaba el día bebiendo vino rosado, jugando a la petanca (omnipresente en la re-

gión, aunque a él se le daba bastante mal) y diciendo que usaría la pistola que llevaba encima a todas horas contra cualquiera que se atreviese a hacerle ojitos a Birkin, incluido Alain Delon. Paranoico ante la idea de que un nuevo rodaje derivase en un nuevo amor, contrató un Rolls-Royce con chófer para que pasara a recoger a Birkin cada noche, no tanto para mitigar el cansancio de la filmación como para asegurarse de que fuera directamente a casa. Quería aislarla. A ella, en su fuero interno, las payasadas de Gainsbourg la agotaban hasta el punto de dudar de su elección de estar con él. En el otoño de 1968, cuando estaba otra vez en París, después del rodaje de *La piscina*, admitió en su diario que se había volcado demasiado deprisa en la relación: «Ahora él me quiere, que en cierto modo es lo que deseo, y yo también lo quiero a él, pero también quiero el mundo, porque a través de él volví a empezar.»

Justo cuando su ambición profesional empezaba a cobrar forma, Birkin optó por redoblar la apuesta por su relación con Gainsbourg. El enamoramiento entre los dos era muy público, pero la efusiva entrega de Birkin no le impedía tener momentos de duda, incluso en los primeros y embriagadores meses de su vida con Gainsbourg. Aunque el tira y afloja entre independencia y dependencia que sentía se expresase tan solo en su diario, una pequeña parte de su ser intuía que podía estar sacrificando su yo por otro hombre mayor que ella y emocionalmente errático. Sin embargo, no tuvo tiempo de poner orden en sus sentimientos, porque Gainsbourg y ella estaban a punto de trasladar su colaboración a un nuevo campo: la música.

«JE T' AIME... MOI NON PLUS»

Hacer una incursión en la música pop a través de una colaboración artística con Serge Gainsbourg no fue idea solo de Jane Birkin. A finales de 1967, él ya había escrito una canción para Brigitte Bardot durante el breve tiempo en que estuvieron juntos, respondiendo a la exigencia de la actriz de que le dedicase la canción de amor más bella que fuera capaz de componer. Se llamaba «Je t'aime... moi non plus» [Te quiero... yo tampoco], y grabaron incluso una maqueta que se filtró a la prensa. Según el periódico dominical *France Dimanche*, «los gemidos y suspiros, y los grititos de placer de Bardot [dan] la impresión de estar escuchando a dos personas que hacen el amor». ¹ Otro que se enteró de su existencia fue Gunter Sachs, que por aquel entonces estaba casado con Bardot, y que le planteó un ultimátum: o él o Gainsbourg. Después de romper con el músico, Bardot le escribió una carta donde le pedía que no hiciera pública la canción. Esta, en consecuencia, quedó archivada, pero Gainsbourg seguía considerándola una de sus mejores composiciones, y quiso grabarla otra vez con distinta pareja.

Primero se lo propuso a Birkin, que se negó, alegando que era imposible recrear la versión de Bardot. No había más remedio, pues, que buscarse a alguien más para grabarla. Fuera psicología inversa, o simples deseos de encontrar otra voz para su dúo, el caso es que

dio resultado: Birkin oyó rumores de que lo estaban valorando Marianne Faithfull, la actriz Valérie Lagrange y Mireille Darc, pareja de Alain Delon, y en su diario se imaginó a esta última en el sofá, con falda escocesa, preguntando: «¿Qué, Sergio, qué ha sido de la cancióncita?» Bastó esa imagen para que cambiara de opinión. La estratagema de Gainsbourg surtió efecto: Birkin se puso tan celosa que acabó diciendo que sí.

Su experiencia como cantante era escasa. Cantaba a solas en el cuarto de baño, y había interpretado el tema de *Slogan*. Su papel en *Passion Flower Hotel*, en Londres, evidenciaba cierta garra, pero era una comedia musical. En honor a la verdad, su voz, aguda, un poco aflautada y con tendencia a desafinar, no era excepcional, pero sabía imprimir carácter y personalidad a las canciones. «En el musical yo era objeto de burla. Usaban mi pecho liso y mis piernas arqueadas para hacer reír. Es verdad que tenía una cancióncita, pero nadie pensó nunca que tuviera buena voz hasta “Je t’aime... moi non plus”»,² dijo.

«Je t’aime... moi non plus» estaba cargada de insinuaciones sexuales que más de una vez entraban sin remilgos en los terrenos de la calentura. Era una canción lenta, verbosa, que se iba desplegando como los susurros de una pareja en la cama. La parte cantada por Gainsbourg contenía referencias a embestidas, a idas y venidas, y rebosaba carnalidad. La de Birkin consistía más que nada en arrullos y gemidos: «Te quiero, te quiero, Dios mío, te quiero», susurraba en la *pièce de résistance*. El tema fue grabado en Londres, en un estudio de Piccadilly. Durante las tomas, que fueron solo dos, Gainsbourg estuvo especialmente atento a dirigir la parte de «Dios mío, te quiero» como una orquesta de gemidos, y en un momento dado le pidió incluso a Birkin que moderase sus ardores para no pasarse de la raya. La autenticidad orgásmica de la interpretación de Jane era tan grande que ha suscitado abundantes rumores de que grabaron el tema mientras hacían el amor. El técnico de sonido, William Flageollet, aseguró haber visto que se metían mano, pero era algo que Birkin y Gainsbourg

hacían frecuentemente en público. A Birkin el rumor le pareció, si no verídico, gracioso.

Tras la grabación volvieron en ferri de Londres a París para las vacaciones de finales de 1968. Esa misma noche salieron a cenar a uno de sus sitios habituales, el Hôtel des Beaux Arts, donde casualmente había un tocadiscos. Gainsbourg se acercó y, sin anunciar sus intenciones, puso «Je t'aime... moi non plus». Los comensales enmudecieron todos a la vez con los cubiertos en el aire, escuchando los suspiros y la letra sobre movimientos pélvicos. Gainsbourg le dijo a Birkin, con un golpecito en las costillas: «Creo que va a ser un éxito».

Publicada en febrero de 1969, «Je t'aime... moi non plus» llegó inmediatamente a lo más alto de las listas francesas, que no abandonó hasta dieciocho meses después. Gainsbourg ya era famoso en Francia, pero fue su primer triunfo internacional. En Inglaterra, el tema llegó al número uno. En Estados Unidos entró directamente en el puesto ochenta y nueve, momento en que Birkin y Gainsbourg viajaron a América para presentarse a la prensa: *Playboy*, *The Merv Griffin Show*, *The Dick Cavett Show*... Dado que el público aún no conocía a Birkin, de vez en cuando se la presentaba como la chica de la película *Blow-Up*. A nivel mundial, el *single* acabó vendiendo más de seis millones de copias.

Como acompañamiento publicaron una especie de protovídeo musical que capitalizaba el concepto de sensualidad y languidez parisinas: los dos abrazados bajo la Torre Eiffel, intercambiando miradas insinuantes, poniendo cara de estar compartiendo un chiste cómplice... La química entre los dos era eléctrica. Objeto de curiosidad inmediata, Birkin fue acogida en todo el mundo a bombo y platillo, superando con creces el interés que había provocado en los medios durante sus años como actriz en Londres. Ese año su imagen se hizo omnipresente. Estaba accediendo al auténtico estrellato internacional, pero con una fama inseparable de Gainsbourg: era la mujer cuya forma aniñada de cantar había convertido una canción del trovador francés en un éxito mundial, la mujer de la que estaba enamorado. *Jours de*

France publicó en su portada una foto de la cara de la joven. El artículo correspondiente, titulado «A los 21, Jane Birkin tiene suerte en todo»,³ contenía fotos de ella con un abrigo de pieles muy peludo y una minifalda, sonriendo a Gainsbourg y con Kate en brazos. En otra portada de *Jours de France* salía dándole a la niña un beso en la nariz.⁴ «La inglesa conquistada por París, pero que ha conquistado a Serge Gainsbourg»,⁵ anunciaba en grandes letras *La Vie Parisienne*. «Mundialmente famosa en tres minutos»,⁶ se titulaba el artículo sobre ella de la revista suiza *Schweizer Illustrierte*. En España, *Siete Días Ilustrados* eligió como encabezamiento de un artículo sobre Birkin «La gacela aburrida». ⁷ «Jane demuestra que el idioma del amor es universal»,⁸ aseveraba la revista musical británica *Melody Maker*. En un reportaje de la BBC sobre Birkin y Gainsbourg posterior al lanzamiento de «Je t'aime... moi non plus» se describía una brillante fiesta en París a la que había asistido la mujer del presidente, Georges Pompidou, junto con los sectores más jóvenes del mundo de la moda y dieciocho oficiales con casco del regimiento ecuestre francés. «Pero la chica que más miradas atrajo al entrar no era ni tan siquiera francesa. Se trata de Jane Birkin, de veintitrés años, inglesa hasta las cejas», narraba una voz en off sobre imágenes de Birkin riéndose y mirando por debajo de su largo flequillo. «En cualquier revista parisina que se abra se la encontrará en alguna página. [...] Es un éxito de cuento de hadas, tanto más exótico cuanto que ha ocurrido en otro país.»⁹

«Je t'aime... moi non plus» topó una y otra vez con la censura. Prohibida por la BBC, provocó el encarcelamiento del director de Phonogram Records, la discográfica italiana de Gainsbourg y Birkin, y en Sudamérica se vendía escondida en la carátula de un disco de Maria Callas. El hecho de que la hubiera denunciado el Vaticano la hacía aún más jugosa. («El Papa ha sido nuestro mejor publicista», dijo más tarde Birkin.) «Rechazo a un disco erótico»,¹⁰ se leía en el número del 23 de agosto de 1969 de *Melody Maker*. La revista alemana *Pop* publicó en su portada una foto especialmente lánguida de

Birkin mirando hacia abajo, con la palabra *verboten* en rojo.¹¹ «Jane y yo tenemos en común que nos gusta escandalizar al mundo»,¹² eran las palabras citadas por el semanario belga *Le Soir Illustré*. Si bien Birkin no se esperaba tanto revuelo alrededor de la canción, ni tampoco los niveles de fama que le reportó de la noche a la mañana, disfrutó de su protagonismo como la mitad de la pareja más provocativa del pop.

Gainsbourg aseguró con pillería que era la canción más moral de todas las que había escrito. También Birkin exhibió un candor fingido, o al menos teñido del amor que la absorbía por completo en esas fechas. A su juicio, la canción era más romántica que pornográfica. «De grosera no tenía nada. No entiendo que se armara un escándalo tan grande –dijo en 2004–. Sigo sin estar segura de que sepan lo que significa.»¹³ Todos estos ataques ayudaron a convertir el single en un *succès de scandale*, algo que la gente, sobre todo los jóvenes, podía escuchar en secreto, sintiéndose rebelde por disfrutar de ello.

En medio de este maremoto de fama, Birkin y Gainsbourg ya tenían a punto otro proyecto. Georges Meyers-stein-Maigret, el presidente de Philips, su sello discográfico, que había escuchado la grabación de «Je t'aime... moi non plus» a finales de 1968, les pidió que volvieran a Londres en enero de 1969 para grabar un álbum completo. Aun siendo consciente de lo arduo que sería defender una sexualidad tan libre de tapujos, y luchar contra las inevitables polémicas, estaba dispuesto a asumir el riesgo, haciendo la broma de que estaba dispuesto a ir a la cárcel, pero no por un single, sino por un álbum.

El autor de las canciones del disco fue Gainsbourg, pero inspirándose en Birkin, y en su relación. El más aclamado trovador de Francia había hecho debutar a su más reciente musa. Frente al papel de Gainsbourg, definido y activo, el de musa se consideraba mucho más pasivo. Lo que había hecho rayar tan alto a Serge como músico era la personalidad de Jane, y lo enamorada que estaba de él. Fue la primera vez que el público la vio así; de hecho, fue cuando la descubrieron la mayoría de los

fans, más allá de los espectadores atentos de *Blow-Up* y *El knack... y cómo conseguirlo*.

Un álbum completo demostró que la voz sexy y etérea de Birkin y el talento compositivo de Gainsbourg en «Je t'aime... moi non plus» no eran flor de un día. Gainsbourg compuso «Jane B.» después de oír a su novia cantando en el baño. Pese a llevar el nombre de Birkin, la canción se basaba en la novela de Vladimir Nabokov *Lolita*, que obsesionó a Gainsbourg toda su vida. La letra compara a la protagonista adolescente de *Lolita*, Dolores Haze, con su pelo castaño y sus «cinco mil trescientos días» de edad, con los ojos azules de Birkin y su edad en años, «veinte o quizá veintiuno». Por su parte, el tema «Orang-outang» hablaba de *Munkey*, el peluche tan querido por Birkin. En cuanto a «69 année érotique», se inspiraba en el trayecto en ferri que los había llevado de París a Londres para dibujar una fantasía en la que Gainsbourg y su amante toman un ferri desde su cama y emprenden un viaje de un año que acaba con su victoria sobre el mal. La voz de Birkin, perfectamente imperfecta, eleva las letras prolijas de Gainsbourg a las máximas alturas del pop. Era una voz que transmitía muchas cosas a la vez: atractivo sexual, ingenuidad, inocencia, experiencia... Más que como dos adultos divorciados y con hijos, Gainsbourg y Birkin sonaban como dos adolescentes en pleno despertar sexual. Quizá por ello triunfara tanto su música, y haya superado el paso del tiempo: cuando mejor es el pop es cuando hace sentirse a todo el mundo como adolescentes de emociones intensas, independientemente de su edad o su experiencia vital.

Cantar juntos en un álbum dio un mayor reconocimiento y visibilidad a los enamorados. La prensa empezó a hablar de ellos como pareja, una especie de versión moderna de la Bella y la Bestia. Los medios de comunicación estaban fascinados por ellos, y por sus diferencias: Birkin, guapa, joven y sin experiencia; Gainsbourg, un veterano con talento que la tomaba bajo su protección. La portada más famosa que les dedicó la prensa sensacionalista fue la del periódico inglés *Weekend*, que en abril de 1970 publicó una foto de Birkin con pantalono

nes blancos de campana y una camiseta blanca atada justo debajo de los pechos. Aparece sentada en las piernas de Gainsbourg, mirándolo a la cara junto al titular: «El feo del que estoy enamorada.»¹⁴

El éxito de la canción, sumado a la pujanza de su carrera cinematográfica y a su relación con Gainsbourg, asentaron a Birkin en Francia. Fue donde se encontró a sí misma. «Mi auténtica liberación la viví en París –dijo–. De pronto me sentí aceptada por mi originalidad.»¹⁵ De todas formas, y por muy a gusto que estuviese en Francia, los medios insistían en presentarla como una chica indolente y poco seria. Al cumplir los veintidós tenía en su haber tres personajes inconformistas y de gran carga sexual, los de *Blow-Up*, *Slogan* y *La piscina*, que la confirmaban como opción preferente para papeles de ingenuas de ojos grandes y labios carnosos. Los entrevistadores franceses la hacían pronunciar con fuerte acento palabras como *terrible*, a lo que ella se prestaba sin protestas, riéndose educadamente. En una entrevista que les hicieron a ella y Gainsbourg sobre *Slogan*, el entrevistador comenta que viendo la película se tiene la sensación de estar viéndola a ella en la vida real. Sus palabras parecen extrañar un poco a Birkin, que se pasa la mano por el pelo, pero no tiene tiempo de responder al comentario (más que pregunta), porque acto seguido el entrevistador se interesa por las impresiones de Gainsbourg acerca de su papel.¹⁶ Un bloque televisivo de la BBC describía su carrera con acierto, pero también con algo de condescendencia: «Sus papeles se parecen todos un poco en que suelen ser chicas inglesas algo torpes y desorientadas que se extravían en los bajos fondos. Es el tipo de papel que una francesita menuda ni se plantearía interpretar.»¹⁷ Birkin se estaba convirtiendo tan deprisa en una estrella que no tenía tiempo de pensar en las repercusiones de esas entrevistas sobre su imagen pública en el apogeo de su fama. Era guapa, y desprendía una especie de flema que la perjudicaba. Empezaba a cuajar su imagen de chica atolondrada y sin manías.

A los veintitrés años la entrevistaron junto con Gainsbourg en el magacín francés *Variances*. «Prefiero siem-

pre esto –dice, imitando con las manos el movimiento de una montaña rusa, acompañándolo con ruidos de subir y bajar–, porque es mejor. Solo esto... –Mueve las manos en horizontal, sin terminar la frase–. No es nada fácil convivir con él.»¹⁸ Tal como lo dice, parece una dificultad puramente anecdótica, como otra parte más de una vida sin preocupaciones. En esa entrevista, Birkin estaba planteando –aunque solo fuera de refilón– la falta de equilibrio en su relación con Gainsbourg. Sin embargo, aún tardaría cierto tiempo en procesarlo, y el público aún tardaría más en aceptarlo.