

*Norma Jeane Baker, Helena de Troya
y Sus Fantomas. De Eurípides
a Anne Carson*

*Norma Jeane Baker, Helen of Troy
and her Phantoms. From Euripides
to Anne Carson*

Marién de la Fuente Anuncibay
Universidad de Burgos
mede@ubu.es
ORCID: 0000-0001-9782-2665

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMEN: Mostramos una nueva reinterpretación genérica, lingüística e ideológica, sobre la figura mítica de Helena: *Norma Jeane Baker of Troy*, de Anne Carson. La *Helena* de Eurípides como hipotexto y un fragmento de la biografía de Norma Jeane como hipertexto, permiten la fusión de dos figuras femeninas: la “inocente” y mal afamada Helena junto a su descarado εἶδωλον, y Norma Jeane Baker en el contexto del exigente *Star System* del Hollywood de la década de los 50. Dos figuras unidas por el mismo ambiguo sentimiento de admiración, deseo y rechazo. Obra de arte de trama no lineal, donde el sentido del texto se encuentra entre dos lenguas, dos tiempos y dos espacios. Los géneros artísticos pierden sus contornos exactos dando como resultado un texto singular y una especial *performance* escénica.

Palabras Clave: Helena de Troya, Norma Jeane, *Star System*, εἶδωλον, Performance.

ABSTRACT: We show a new generic, linguistic and ideological reinterpretation of the mythical figure of Helen: Anne Carson’s *Norma Jeane Baker of Troy*. Euripides’ *Helen* as hypotext and fragments of Norma Jeane’s biography as hypertext merge two female figures: the “innocent” and ill-famed Helen along with her shameless εἶδωλον, and Norma Jeane Baker in the context of the demanding Hollywood Star System of the 50s. Two figures united by the same ambiguous feeling of admiration, desire and rejection. Work of art with a non-linear plot, where the meaning of the text is found between two languages, two times and two spaces. Artistic genres lose their exact contours, resulting in a unique text and a special scenic performance.

Keywords: Helen of Troy, Norma Jeane, *Star System*, εἶδωλον, Performance.

1. Introducción

La escritora canadiense, Anne Carson, en su obra *Norma Jeane Baker of Troy*, publicada en 2019 y representada ese mismo año, en el “Griffin Theatre” del centro cultural *The Shed* de Manhattan, realiza una relectura sobre la figura de Helena. Figura trasgresora que engloba en sí misma un problema de identificación unívoca. Helena ha podido ser definida como el deseo sexual irreprimible, la antítesis de la maternidad o la infidelidad conyugal. Es la mujer que se enfrenta a una poderosa divinidad, Afrodita, que quiere obligarle a yacer con Paris devuelto de la batalla sin honor, al tiempo que expresa su deseo de morir ante la visión del desastre que sus actos están provocando. Sin embargo, su actitud “antinatural” y condenable en una mujer es justificada por el rey Príamo, el más perjudicado por la guerra. Helena es el botín más codiciado y la mujer más odiada, nunca esclava, siempre reina. Todos estos rasgos le aportan connotaciones que no tiene

ninguna otra mujer del mito. Helena es compleja, como mito, como figura, como concepto. Puede ser entendida como la mujer que debido a sus actos provoca grandes males, o bien, la que, como símbolo de la guerra, eleva y destruye al héroe pues, como la guerra misma, le otorga una *aristeia*, que conlleva la mayor de las glorias, el sufrimiento, e incluso la propia muerte.

Esta obra que aquí analizamos nos trae de nuevo a Helena, bajo la figura de Norma Jeane Baker, más conocida con el nombre artístico de Marilyn Monroe, sobrenombre con el que Anne Carson no suele designarla, pues deja que hable la mujer, no la estrella. Icono artístico, estético y sexual del siglo XX, denominado *El siglo americano*, cuya aparente modernidad esconde en realidad prejuicios y doble moral que, según nos hace ver su autora, nos acerca al contexto de la Helena clásica mucho más de lo que podamos sospechar.

2. Nuevos enfoques socioculturales para el mito clásico

Los estudios historiográficos y antropológicos sobre culturas del pasado revelan que existen ciertas áreas donde las mujeres ejercían cierto dominio, pero siempre supeditado al poder del hombre. El sexo femenino estaba relegado al ámbito privado, alejado del mundo público y político. “Lo personal es político” este lema del feminismo radical expresa que, para tener poder e influencias políticas reales, se ha de ser un ciudadano con derechos plenos que abarcan lo social, lo económico y lo cultural (Mirón 2010: 113-4).

Se indaga en el papel ejercido por la mujer en diversas culturas del pasado para poder avanzar en la comprensión del “género” como rol sociocultural, complejo entramado identitario que abarca mucho más que el concepto de lo binario y sexual. Estos movimientos, corrientes y nuevas perspectivas se interesan, como no podía ser de otra forma, por las figuras del mundo clásico, no solo por las figuras femeninas, sino también por las figuras masculinas con un nuevo enfoque donde el mito clásico tiene mucho que aportar.¹ Conceptos como feminismo y pacifismo deben ser

¹ Encontramos adaptaciones literarias en las que héroes clásicos masculinos como Aquiles o Menelao asumen nuevos papeles, o bien desde los antiguos adoptan una mirada actualizada. Dice Pérez Miranda (2011: 7-8) que la sexualidad de los mitos griegos permite comprender mejor, conceptos como homosexualidad y su identificación con la pederastia, que la moderna concepción de hetero/homosexualidad no se podía aplicar al pasado

revisados sin imponerles valores actuales que distorsionen el contexto en el que los encontramos.

3. Concepto creativo y de traducción de Anne Carson

Anne Carson, la reputada filóloga clásica canadiense, nacida en 1950, ensayista, traductora, profesora de literatura comparada en la Universidad de Michigan, es considerada como una de las críticas literarias más importantes de lengua inglesa. Candidata al Nobel, fue galardonada con el *Premio Princesa de Asturias de las Letras* en 2020. El jurado destacó: “su capacidad para construir una poética innovadora a partir del estudio del mundo greco-latino habiendo alcanzado unas cotas de intensidad y solvencia intelectual que la sitúan entre los escritores más destacados del presente”.

Su inmersión en la lengua griega y su labor de traducción se unen a su interés por las artes plásticas y la lengua como un fenómeno visual – confiesa la autora: “La visión de las dos páginas yuxtapuestas, una de ellas un texto impenetrable, pero de gran belleza visual, me cautivó y me compré el libro” (Lago 2019).²

Anne Carson ha cultivado varios géneros, y una de sus características como escritora es su capacidad de interacción entre los distintos géneros y estilos. Algunas de sus obras son: *Eros* de 1986, una meditación sobre el amor y el deseo erótico; *Short Talks* de 1992, obra poética; *La belleza del marido* de 2001, donde ensayo, poesía y narración se entremezclan. *Norma Jeane Baker of Troy*, obra dramática, poética, ensayística y filológica, llevada a escena bajo una *performance* cuya adaptación está realizada bajo la dirección de Katie Mitchel, y que puede definirse como una apuesta híbrida de interesante estructura y contenido, cuya puesta en escena aumenta la capacidad de interacción entre diferentes conceptos artísticos.

Podemos decir que en esta obra se da una intermedialidad, transgeneridad e intertextualidad, entre diferentes recursos, disciplinas y técnicas artísticas creando un concepto comunicativo, estético, cultural e ideológico abierto y plástico, derivado del concepto que, sobre arte, historia y traduc-

clásico, no obstante, tendrían cabida estudios sobre la transexualidad en figuras como Tiresias, o el travestismo en figuras como Aquiles o Hércules.

² Declaraciones de Anne Carson al periodista Eduardo Lago, publicadas en *Babelia*, revista cultural del diario *El País* (mayo de 2019).

ción como una interacción global, tiene su autora, tal y como vemos en muchas de sus afirmaciones recogidas por el periodista Eduardo Lago:

Me considero más una artista de la imagen que de la palabra. Me imagino que las cosas son dibujos. Para mí las ideas son imágenes y las frases abstracciones de ideas que se concretan gracias a la gramática y la sintaxis. (Carson 2019)

Su primer encuentro con el griego clásico enfrentado al inglés moderno le proporcionó una nueva dimensión del bilingüismo:

Yo era una adolescente desafecta necesitada de estímulos. La visión de las dos páginas yuxtapuestas, una de ellas un texto impenetrable, pero de gran belleza visual, me cautivó y me compré el libro. (Carson 2019)

Y añade:

Es un idioma diferente a los demás, mejor, afirma con aplomo. Es como si alguien te pusiera en las manos una lengua que sólo tuviera una hora de vida, un ser vivo todavía cubierto de rocío. (Carson 2019)

Entendiendo el libro como un ente, la interrelación entre el lenguaje como forma y significado, donde la grafía queda constituida como expresión pictórica llena de evocaciones semánticas, y de su fascinación por la lengua griega como “un ser vivo cubierto de rocío”, nos aproximarnos a su concepto de traducción:

En *La tarea del traductor* Walter Benjamin proclama la existencia de un lenguaje sagrado. No estoy segura de creer en algo así, pero por mi formación como classicista siempre he tenido que leer textos bilingües, en los que los dos idiomas aparecen en páginas enfrentadas. En mi opinión, la verdad no está en ninguno de los dos sino en el espacio que media entre ellos, constituyendo un tercer lenguaje. (Carson 2019)

Ese “lenguaje”, que nuestra escritora encuentra entre los espacios de idiomas diferentes, le permite aunar pasado y presente, le aporta la posibilidad de jugar, flexibilizar, interpretar y alargar, hasta un nivel máximo de exigencia, el valor de significación de dicho lenguaje, y por lo tanto del sentido del texto, el fin último de su obra.

Las peculiaridades que presenta esta obra, y su complejidad tanto desde el punto de vista genérico como conceptual, nos ha llevado a considerar el texto escrito y la representación escénica por separado. Centraremos la atención en la adaptación escrita, sin obviar, aunque de forma breve, algunos aspectos de la puesta en escena y la labor actoral.

4. La obra de Anne Carson

Estructuralmente la obra de Carson presenta dos partes diferenciadas pero conectadas:

1. *Una parte dramatizada* que puede calificarse de adaptación libre de la *Helena* de Eurípides, cuyo resultante es una figura femenina reconocible y atemporal surgida de la fusión de dos figuras míticas: Helena de Troya y el icono estelar de Norma Jeane Baker popularmente conocida como Marilyn Monroe.
2. *Una parte narrativa*, ensayística, filosófica, de crítica social, que ella denomina *Historia de la Guerra*, dividida en nueve *Lecciones*, donde se inserta la parte dramatizada de la obra, que plantea todo tipo de cuestiones éticas, sociales e incluso podríamos decir morales que aquejan a la sociedad moderna y devienen desde antiguo pues es denominador común de la condición humana, tales como la esclavitud, el horror de la guerra, el racismo, la inmigración, la misoginia o la “amoralidad” de sociedades capitalistas donde ética y capital monetario funden sus contornos.

1. *La parte dramatizada. Eurípides como hipotexto*

Las versiones más conocidas sobre la figura de Helena son las homéricas donde se plantea que Helena huye/es raptada de Esparta junto a Paris, abandona hogar, marido e hija y llega a Troya, con las consecuencias que todo ello conlleva. La *Helena* de Eurípides nos narra que Helena, custodiada en Egipto por el rey Proteo, nunca llegó a Troya, el lecho de Menelao permaneció intacto ya que la diosa Hera en su lugar envió una imagen, un εἶδωλον por la que griegos y troyanos se enfrentaron. La obra comienza con un prólogo donde Helena narra su situación. Como suplicante ante la tumba de Proteo lamenta su condición, los males que ha sufrido y la infamia que pesa sobre ella:

Para empezar, soy inocente, y se me considera una infame
Mucho peor es que: te acusen de males que no
has cometido, que la realidad misma del mal. (Eurípides, *Helena*
271-3)

De forma semejante Carson comienza su prólogo con el monólogo de Helena ante un auditorio indeterminado, extensible a toda la humanidad que la juzga, se trata de una crítica no exenta de amarga ironía, acerca de lo desajustado de tales juicios:

Supongo que has oído hablar de la Guerra de Troya
y de cómo la causa fue Norma Jeane Baker,
ramera de Troya
(...)
Todo aquello fue una farsa.
Un farol, una treta, un timo, un truco, una gema de
estratagema.
Lo cierto es,
una nube partió hacia Troya.
Una nube en forma de Norma Jeane Baker. (Carson 2021: 11)

La autora crea una equivalencia de personajes y contexto espacio-temporal con la tragedia clásica de Eurípides, que podría expresarse de la siguiente forma:

- a) Dramatis personae
Helena de Troya/Norma Jeane Baker-Marilyn
Menelao/ Arthur Miller de Nueva York y Esparta
Hermione/ abortos (ánima en un “teléfono de viento”)
Teoclímeno/ Fritz Lang
Mensajero/Bobby (conserje nocturno)
Teucro/ Un marinero que busca su hogar desde Troya
Coro-Corifeo/Truman Capote/Norma Jeane
Coro/ Stevie Smith (poema)
Coro final (éxodo)/ Parle Bailey/ salen todos cantando
- b) Marco espacio/temporal
Los Ángeles/Egipto
Isla de Faros (Egipto)/ Sunset Boulevard

Palacio del rey de Proteo / Chateau Marmont
Cueva en la que se esconden los hombres de Menelao y Helena
(eidolón, nube o falsa Helena) / Best Western
Esparta/ Nueva York
Guerra Troya/MGM; todas las guerras, todas las tiranías...etc.

El hipertexto consta de aspectos de la vida de Norma Jeane Baker que van desde 1956, año de su tercera boda con el escritor Arthur Miller, a 1962 el año de su trágica muerte, en el marco de la sociedad americana en el que le tocó vivir.

Se trata de una sociedad que se movía entre dos paradigmas, culturales y estéticos, opuestos. Como señala Juan Pablo Fusí Aizpurúa (1999: 87-8), Estados Unidos entre 1900 y 1920 vivió una etapa en la que se fueron adoptando diferentes medidas legislativas en defensa de los derechos de los trabajadores, las mujeres y la población negra, así como otras libertades civiles y constitucionales. La situación de la mujer y su incorporación al mundo laboral va cambiando a medida que cambia el panorama del medio en el que se concentran, lo que supone cierta independencia.³ Sin embargo, la mayoría de las mujeres seguían siendo económicamente dependientes de sus maridos, tal y como lo manifiesta Charlotte Perkins Gilman en *Las mujeres y la economía* de 1898.⁴ La mujer puede acceder a ciertos trabajos fuera del hogar, pero su máxima aspiración solo podía darse a través del matrimonio y dentro de un modelo familiar estable, y eso es lo que se trata de mostrar al público.⁵

³ A finales del XIX solo el 4% de las mujeres trabajaban en oficinas, a principios del siglo XX el 90% de los contables eran mujeres. El historiador David Potter señalaba que la máquina de escribir evocaba menos emociones que el arado, pero que, como éste, había cumplido su papel en el ideal de independencia. La ciudad era la frontera para las mujeres americanas y la oficina les dio independencia económica y la oportunidad de seguir su propio camino (McQuade 1991: 663).

⁴ “Todo lo que ella pueda desear, todo lo que ella pueda desear hacer, debe provenir de un único camino y una sola lección. La riqueza, el poder, la distinción social, la fama- no solo esas cosas, sino también hogar y felicidad, reputación bienestar y placer, pan y mantquilla- todo debe venir a través de un pequeño anillo de oro”, en McQuade 1991: 664.

⁵ A pesar de la emancipación política decretada en la Novena Enmienda, las ventajas del matrimonio siguen sin desafiarse en poemas, novelas, dramas, música, radio o cine. Una excepción curiosa es la novela de Dorothy Canfield Fisher, *El creador del hogar* (*The Home-Maker*) (1924) donde una mujer fracasa como madre y ama de casa, e intercambia su rol con el marido igualmente fracasado en los negocios. Ambos prosperan en su nueva identidad. Obra poco entendida y criticada por su trasgresión, en un intento por reforzar

En este contexto socio-cultural, donde la necesidad de romper moldes es tan imperante como el mantenerlos inamovibles, donde la mujer seguirá siendo el eslabón débil del sistema, es donde aparece la industria cinematográfica en la que Norma Jeane alimenta la imagen que la devorará. La contradicción de la figura de Norma, como la de Helena de Troya, está en su fama: como objeto es deseada, como mujer vilipendiada. Norma Jeane disfruta del brillo, pero sufre, el lastre de su imagen, que al igual que Helena,⁶ mina su identidad como individuo.

La rubia platino es el εἶδωλον de Helena/Norma en el contexto del *Star System* de la industria cinematográfica de Hollywood, su personal Guerra de Troya. Ella es producto de tal industria.⁷ En sus memorias, Adolphe Zukor, fundador de la *Paramount Pictures*, escribe: “Hemos edificado la industria cinematográfica sobre la *star*” (Jeane & Ford 1988: 245-6). El *Star System* como sinónimo de estrella significaba que la figura de un actor o actriz reconocidos, encabezando el reparto de una película, era reclamo suficiente para el éxito comercial de dicha película:⁸

Bienvenidos a Relaciones Públicas.

Fue una suerte de acuerdo entre los dioses.

Me mandaron en un vuelo a L.A. Me encerraron en una *suite* del Chateau Marmont.

Me dijeron que memorizara mis parlamentos para *Encuentro nocturno*, una película del célebre director, Fritz Lang. (Carson 2021: 11-2)

Hollywood se convirtió de forma rápida en una enorme urbe, ciudad artificial donde el aislamiento y el aburrimiento provocó protagonizar diversos escándalos:

los estereotipos femeninos americanos: la encantadora y resuelta chica soltera, la dichosa y triunfante novia, la alegre y cotilla esposa, la madre diligente y nerviosa (McQuade 1991: 664).

⁶ “Ser bella es mi mala suerte” dice Helena (Eurípides *Helena*, 28-9).

⁷ El fundador de la Paramount no habla de arte cinematográfico, sino de industria cinematográfica (Jeane & Ford 1988: 245-6).

⁸ En *Les Stars*, el filósofo francés Edgar Morin (1984) nos acerca a la naturaleza de la “star” y a su origen: “La star est le produit d’une dialectique de la personnalité: un acteur impose sa personnalité à ses héros et ses héros imposent leur personnalité à un acteur; de cette surimpression naît un être mixte: la star”.

Hays redacta un reglamento, verdadero “código del pudor”, que especificaba lo que podía ser mostrado en las pantallas y lo que no debía serlo. Principios energéticos del que toda América pronto iba a llamar *the star of the Movies*. (Jeane & Ford 1988: 232)

Sus estrellas son productos de consumo deseados por el consumidor:

Un estudiante universitario de dieciocho años que escribió en los años 20 ofreció una provocadora visión de los efectos del cine en el gusto y el comportamiento americanos: “Estas apasionadas imágenes despiertan tal lenguaje, tales deseos y necesidades como nunca creí que ninguna persona pudiera poseer. Solo la forma en que el apasionado amante sujetaba a su amada sugiere relaciones tan bellas e íntimas que ni siquiera mi reacción ante una escena logra ya satisfacerme. Ya no puedo creer que soy “yo”. (McQuade 1991: 666)

Desbordado apasionamiento que pone en peligro tradiciones a proteger:

Demasiadas películas terminaban trágicamente, censuró un crítico. Demasiados valores tradicionales derrocados, acusaron otros, especialmente por tratar temas controvertidos como los de las madres solteras y los derechos de la mujer. (McQuade 1991: 666)

Nuestra Helena/ Norma tiene mala reputación. Ser icono sexual deseado no puede esconder una mujer honesta ni seria. El propio Arthur Miller confirma esta idea respecto a Norma Jeane:

Marilyn Monroe es la prueba suprema, en lo que a mí concierne, de que la sexualidad y la seriedad son incompatibles, y no pueden coexistir en la mentalidad americana. (Ceballos 2019)

El marinero⁹ que llega de Troya corrobora esta misma idea y maldice a Norma:

(...) Pensó que nunca volvería a ver un par de tetas como aquellas.
Como *estas*. Otra vez.

⁹ Dice Teucro: “que los dioses te rechacen, escupiéndote por tu parecido con Helena” (*Helena* 73-4).

Comienza a insultar a Norma Jeane Baker, la ramera de Troya-
¡Esa ADM con forma bífida de mujer! ¡La maldice! ¡La escupe!¹⁰
¡Invoca a los dioses para que escupan sobre ella!
Y así sucesivamente. (Carson 2021: 21)

De Norma/Helena lo que otros ven es el εἶδωλον, el señuelo, el engaño, la estratagema (Carson 2021: 72), su luz ocultará su identidad, la de madre, mujer, individuo. Norma vivirá ese desequilibrio entre su deseo de maternidad de ser vista y amada como mujer, y su imagen estelar.¹¹

Norma nos presenta a una Hermione nonata,¹² o la profunda depresión por una maternidad truncada:

Una flor dorada de niña.
Una niña frágil.
Tantas veces quise llamarla- Fritz Lang
dijo *No-*
no podemos poner en peligro la estafa de la nube.
MGM ha invertido mucho en la guerra de Troya,
Además de las ofertas para la película quedan otros *spin offs*,
casinos, *reality shows*.
¡Pero Hermione!
Hermione es mi propia alma caminando en otro cuerpo.
Así que esto es lo que hago cuando realmente la extraño utilizo el
teléfono de viento¹³,-

¹⁰ El término *escupir* aquí es usado con un doble valor: el del griego antiguo como una forma de alejar una mancha, de rechazar un mal agüero, usado en forma de aoristo: “Escupo a la piedad imputo esta palabra” (*Ifigenia entre los Tauros*, 1161); “escupo sobre este relato que voy a referirte, y reniego de él” (*Helena* 664); “¿Cómo? Escupo con desprecio sobre este cuento, anciano, pues no estás en tu sano juicio” (*Ifigenia en Aúlida*, 874). (Ver Labiano 2005: 26). Carson añade un significado actual de desprecio, sin valor humano.

¹¹ La controversia acerca de la maternidad la encontramos en obras *The Private Live of Helen of Troy*, versión cinematográfica realizada por Alexander Korda, sobre la obra homónima de John Erskine. Helena es mostrada como una *flapper* moderna y frívola en busca de sucesivos amantes, la figura de Hermione que aparece en la obra original, se elimina en la película. Mostrar picardías disfrazadas de libertad sexual femenina era una licencia permitida, pero hacer tambalear la base familiar mostrando como madre a una mujer así era impensable.

¹² Norma Jeane sufrió varios abortos y nunca pudo ver realizado su deseo de ser madre.

¹³ Itaru Sasaki (2010), tras el tsunami de Otsuchi (Japón), colocó un teléfono estilo inglés en un jardín dentro de una cabina de cristal con el fin de ayudar a superar el luto de

(...)

Sale NORMA JEANE con el teléfono de viento, mano a oreja “Hermione soy yo, hola hola hola hola hola”. (Carson 2021: 41-3)

Como no podía ser de otra forma, Carson inserta el coro en su obra y mantiene rasgos primigenios del mismo como la música y el canto. Aparece una poetisa, Stevie Smith, cuyo poema es cantado por Pearl Bailey, o un *Exeunt omnes cantando*, como cierre de la obra, a modo de *éxodo*. La voz del coro, en todas sus apariciones, sigue siendo la de Norma/Helena, pero con un cambio de focalización, la de su amigo y confidente Truman Capote”.¹⁴

En este Primer Canto Coral, Norma, a través de la mirada de Capote, nos narra la dolorosa y repetida historia de infancias robadas¹⁵, contadas como mitos:

Entra NORMA JEANE.

Entra Norma Jeane en el papel de Sr. Truman Capote.

Primer canto coral.

Entra el coro

Yo soy mi propio coro.

Pienso que mi coro es el Sr. Truman Capote.

Fue un buen amigo, siempre me habló con la verdad.

(...)

Estos versos que según dice hablan sobre mí-

De Stevie Smith (el título es “Perséfone”)¹⁶:

Yo soy esa Perséfone

Que jugaba con sus amantes en Sicilia

Para beneficiarse de la seguridad social.

Oh qué tiempos gloriosos aquéllos.

¿O no lo fueron tanto? Dijeron que era triste.

Nací buena, crecí mala.

¿Y no es así como inicia siempre, este mito que

aquellos que perdieron seres queridos. Se ha convertido en un lugar de peregrinación para la comunicación con los muertos. Idea extendida a otros lugares.

¹⁴ El escritor en su obra documental recoge anécdotas, conversaciones y observaciones sobre la vida de la actriz, su amiga y confidente (Capote 1984: 249-65).

¹⁵ Referencia a la Helena violada con 12 o 13 años es la del rapto de Helena por parte de Teseo, el rapto de Proserpina de manos de Hades, o los abusos que Norma en su infancia.

¹⁶ Eurípides, *Helena* 1302-66.

termina con la chica que “crecí mala”?
(...)
Y de pronto aparece un hombre cabalgando sobre caballos negros.
(...)
¿Te convertirás en mi reina?
Ella tiene quizá 12 o 13.
Violación
Es la historia de Helena,
Perséfone,
Norma Jeane,
Troya.
La guerra es el contexto
Y Dios es un niño. (Carson 2021: 29-31)

Se nos permite escuchar a una Helena/Norma que vuelve a tejer su propia historia, es el *aedo* que expresa además su más íntima y dolorosa realidad.¹⁷

NORMA JEANE *en el papel de* NORMA JEANE
Saco mi tejido.
La gente se ríe cuando les digo que me mantiene cuerda.
¿Qué estás tejiendo?, dice Miss Pearl Bailey.
(...)
La caída de Troya, respondo.
Gran tema, contesta.
Sí, estoy poniendo cada detalle.
Cada brizna de hierba en el césped de Príamo
cada lamida de viento en la mejilla de un guerrero,
cada ágil murciélagos marrón que pasó silbando por las carpas griegas al ocaso,
cada mosca que zumbó sobre la mierda,
cada rezo inútil,

¹⁷ El tejido puede ser visto, como el lienzo en el que se dibuja una historia o como parte de un refugio íntimo del universo femenino. Helena teje la guerra en el palacio de Príamo; ella es el aedo que la crea, y su tejido la define Esparta; Penélope se resguarda de conquistas guerreras y ambiciones masculinas de poder, a través de un tejido hecho y deshecho durante años. Para Carson tiene ese doble sentido. Norma narra su historia a través de su tejido y refugiada en él nos hace partícipes de su más íntimo dolor.

cada oráculo opaco. Cada hueso quebrado
en el bebé que arrojaron contra el muro el último día.
Solo entonces hay estruendo.
Destellos de relámpagos que se disparan del agua al cielo. (Carson
2021: 103-5)

1. *Parte ensayística. historia de la guerra, lecciones.*

El sentido de esta parte de la obra lo aportan, además de la visión didáctica y crítica de cada una de las *Nueve lecciones de la guerra*, los términos griegos que los encabezan. Carson diserta, discute, aplica, escrudina el sentido literal, filosófico y especulativo que tales términos encierran:

εἶδωλον “image, likenees, simulacrum, replica, proxy, idol”
τραῦμα “wound”
ἀρπάζειν “to take”
δουλεία “slavery”
παλλακή “concubine”
ἀπάτη “deception illusion trickery duplicity doubleness fraud bluff
beguilement hankpanky dodge hoodwink artifice chicanery subterfuge
ruse hoax shift stratagem swindle guile wile wiles The Wiles of Woman”
βάρβαρος “barbarian, Other «
καιρός “opportunity”
τις, τίς “someone, anyone, a person, a certain person,who?” (Carson
2019)

Tomaremos algunos fragmentos que nos muestran la visión más personal de Carson sobre los temas que cuestiona:

εἶδωλον “image, likenees, simulacrum, replica, proxy, idol”
Para hacer creer a la gente que una réplica es real, manipule” la percepción” de la localización. El hábil manejo de la óptica es capaz de generar una versión alterna de los hechos, que entonces situará al lado de los mismos como una mujer o deslumbrante estrella de Hollywood en lugar de una *pin-up* de cabello castaño oscuro de Los Ángeles.
CASO DE ESTUDIO: la milicia rusa ahora posee armamento simulado de diseño euripidiano- tanques tamaño real, aviones de combate

MIG-31 y lanzamisiles de plástico infalible. Una empresa de globos aerostáticos provee al Ministerio de Defensa

EFFECTOS COLATERALES: pueden existir dudas éticas. Señalar que la guerra siempre ha recurrido al camuflaje, espías, (...). Quede claro: ¡las armas falsas totalmente convincentes, que surgen o desaparecen en un instante, son demasiado buenas como para renunciar a ellas! Nunca utilizar términos como “engaño” o “mentira”. Sustituir por la expresión rusa, juguetona y musical, *maskirovka*: enmascarar.

APLICACIONES (específicas): deslice por un momento la máscara de Helena¹⁸ si quiere escupir tequila en tu boca.

APLICACIONES (generales): confíe en Eurípides. Confía en Helena. Ella nunca estuvo en Troya. Marilyn era realmente rubia. Y al morir todos vamos al cielo. Como Marilyn solía decir: “Quédate con el globo y deja de preocuparte” (Carson 2021: 19)

παλλακή “concubine”

HISTORIA DE GUERRA: LECCIÓN 5

“¿Cómo define la suciedad? Esto es lo que los antiguos griegos pensaron: la suciedad es materia fuera de lugar.

APLICACIÓN: utilice esta higiene espacial para explicar ciertas neurosis neoliberales. Pues la cosa escalofriante de la suciedad, si eres neoliberal, es que la suciedad nunca es pasiva. La suciedad vendrá por ti.

CASO DE ESTUDIO: el sustantivo para “concubina” en griego proviene del verbo que significa “esparcir”. Una concubina es una extraña que se esparce en casa de otra persona-como Helena cuando sigue a Paris a Troya- esperando asimilarse a la textura local. Helena no pertenece a la casa de Príamo. Llega embarrando lodo griego por todo el piso.”

PUEDES PASAR: la asimilación es engañosa. Tienes que inventarte un nuevo ser en un nuevo hogar. Incluso Marilyn Monroe tuvo problemas al principio. “Cuando firmé mi primer autógrafo tuve que hacerlo despacio. No estaba muy segura donde iba la “y” o donde poner la “i”.

¹⁸ Carson usa el concepto de “máscara” en varios sentidos, uno literal y otros figurados o connotativos. La máscara como accesorio teatral y como la duplicidad de Helena: egipcia, espartana, troyana, un εἶδωλον. Para Carson además desenmascarar a Helena es descubrir su artimaña, el de la mujer que engaña. Para una aproximación al concepto de las máscaras de Helena, ver: Gómez Seijó 2019: 89-112.

MOMENTO DE ENSEÑANZA: en la primera aparición de Helena en la historia de la literatura, versos 126-129 del tercer libro de la *Iliada* de Homero, está sentada en su aposento palacio de Príamo, tejiendo. Está tejiendo un vasto tapiz que representa minuto a minuto, la batalla que se está librando fuera de su ventana. Observa cómo Homero utiliza el verbo “esparcir” para describir cómo borda las fatalidades de los hombres en su telaraña. Helena conoce la suciedad. Helena es esparcidora de muerte.

CLICHÉ DEL CAMPO DE BATALLA: su hilo es rojo oscuro intenso. (Carson 2021: 61-3)

5. La *Performance* de Katie Mitchell

Como último punto comentaremos brevemente la puesta en escena de esta obra. Se trata de la *Performance* que, Katie Mitchell, directora de ópera y teatro, realizó en el Griffin Theatre de *The Shed*, centro cultural de Hudson Yards:

La transgresión urbanística perpetrada por los arquitectos e ingenieros que han erigido Hudson Yards está en extraña consonancia con la propuesta escénica de Carson, en la que se dan cita ópera, teatro y poesía, centradas en la figura de Marilyn Monroe (nombre artístico de Norma Jeane Baker), a quien la escritora canadiense, fiel a su inclinación por establecer conexiones insólitas entre el mundo clásico y la contemporaneidad, enlaza con la figura de Helena de Troya. (Lago 1019).

La obra llevada a cabo por los actores Ben Whishaw (en el papel de un hombre de negocios obsesionado por la tradición de Hollywood) y Renée Fleming (en el papel de una taquígrafa profesional) narra como ambos en el Año Nuevo de la década de los años 60 se obsesionan con la vida de Norma Jeane. El actor en escena poco a poco adopta los ropajes, rasgos y aspecto de Norma Jeane. Arriesgada y personal apuesta en escena que la directora nos muestra en su capacidad para traspasar la división de género sin timidez, exenta de todo rasgo esperpéntico. El texto de Anne Carson le permite realizar de forma natural, convincente y original.¹⁹

¹⁹ Creemos que el proceso *transformista* que sufre el actor Ben Whishaw de: “hombre de negocios” a Norma Jeane, parte de las acotaciones de los cantos corales de Carson: “Entra

Dice el periodista y crítico teatral, en su reseña del *The New York Times*:

His ability to cross the gender divide without coyness or caricature turns out to be an invaluable asset in “Norma Jeane”. (Ben Bartley, 2019)

6. Conclusiones finales

Como el sátiro de Eurípides²⁰ juzga a Helena indigna, salvo para ser disfrutada por él mismo, Norma/Marilyn sufrirá el rechazo y el deseo a partes iguales. Nuevas Helenas surgen y Norma Jeane puede ser vista como una nueva Helena, de la que surge, bajo una doble moral de aparente apertura y fuerte censura, una figura como *Marilyn* de cartón piedra que, al igual que el εἶδωλον de Helena, devora a la mujer que esconde. Norma Jeane Baker, el nombre real de la estrella *Marilyn Monroe*, es el usado por Anne Carson en su obra de forma constante. Esta elección, según nuestro criterio, puede tener un sentido y una razón de ser para la autora, no desea mostrarnos el ídolo, sino al individuo. Es Norma Jeane Baker quien desea narrar su historia, mil veces narrada. Ahora desde su experiencia, desde su punto de vista, desde su perspectiva, que es también la perspectiva que el siglo XXI nos aporta.

Lo que nos plantea la autora no es el tema de Helena desde una vertiente feminista con todos y cada uno de los matices que en el siglo XXI han ido surgiendo; no es un alegato contra los horrores y la crudeza de todas las guerras desde una vertiente física y psicológica; no diserta sobre la doble moral, la represión, la censura y la esclavitud de la Grecia Clásica o de la floreciente y rentable industria cinematográfica estadounidense de mediados del siglo XX; no habla sobre la soledad de un ser humano en constante guerra consigo mismo, con el otro. Anne Carson lo plantea todo a un

Norma Jeane Baker en el papel de Truman Capote”. Estas transformaciones, llamémoslas “de género”, han de ser vistas como una profunda y empática unión de personalidades y sensibilidades que va mucho más allá del cambio de ropajes o el cambio de rol: de mujer a hombre en Anne Carson o de hombre a mujer en Katie Mitchell.

²⁰ “Y después de haberos apoderado de la muchacha, ¿no la habéis agujereado todos, uno a uno, ya que le gusta andar cambiando de esposo? (...) ¡Nunca debería haber nacido en lugar alguno la raza de las mujeres- si no son para mí solo, claro!” (Eurípides, *El Cíclope* 179-89).

tiempo y sin censuras. Su obra es un alegato antibélico, antipatriarcal, antiesclavista, contra la injusticia social en todas sus formas y manifestaciones y lo hace con la forma artística de una poetisa crítica, concededora y amante del lenguaje, a través de un juego hipertextual, donde vemos diseminado parte del contradictorio y complejo universo de Marilyn Monroe o si lo preferimos: de Norma Jeane Baker, bajo los ropajes de la *Helena* de Eurípides:

Hoy día existe una ineludible conciencia de que necesitamos nuevas formas de pensar los iconos femeninos como Helena y Marilyn Monroe, nuevas formas de transformar la versión masculina tradicional de dichos eventos. Hay que dar un giro de 180° para encontrar ahí distintos y más profundos dolores. (Carson 2021: 111).

Bibliografía

- Brantley, B. (2019), *Review: Marilyn Monroe Goes to War*, in 'Norma Jeane Baker of Troy' (April 10, 2019).
- Capote, T. (1984), "Conversaciones y retratos. Una hermosa criatura", in *Música para camaleones*. (trad.: Gómez Ibáñez, B.). Barcelona, Bruguera: 249-65.
- Carson, A. (2019), *Norma Jeane Baker of Troy*. London: Oberon Books Ltd.
- Carson, A. (2021), *Norma Jeane Baker de Troya*. (trad.: Clariond, J. L.). Madrid: Vaso Roto.
- Ceballos, S. (2019), "Marilyn Monroe y Arthur Miller, un amor de novela y un final de terror", in *infobae.com* 30/06/2019 [consultado 26 de diciembre 2020].
- Erskine, J. (1944), *La vida privada de Helena de Troya*. (trad.: Gutiérrez Castro, A.) Argentina: Ayacucho [ed. org. *The Private Life of Helen of Troy*, 1925].
- Eurípides (1977), "El Cíclope", in *Tragedias I*. (intr., trad. y notas: Medina González, A. y López Férez, J.A.). Madrid, Gredos: 109-40.
- Eurípides (1979), "Helena", in *Tragedias III*. (intr., trad. y notas: García Gual, C. y de Cuenca L. A.). Madrid, Gredos: 8-77.
- Eurípides (2005), *Tragedias III*. Labiano, J. M. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Fusí Aizpurúa, J. P. (1999), "El siglo americano", *Cuadernos de Historia Contemporánea* 21: 83-105.
- Gómez Seijó, F. (2019), "Desenmascarando a Helena", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 29: 89-112.

- Jeane, R., Ford, Ch. (eds.) (1988), *Historia ilustrada del cine*. (trad.: Díaz-Delgado Estévez, R.). Madrid: Alianza Editorial.
- Labiano, J.M. (ed.) (2005), *Eurípides. Tragedias III*. (trad.: Labiano, J.M.). Madrid: Cátedra.
- Lago, E. (2019), “Anne Carson: la gran paradoja de escribir con placer sobre algo trágico” *El País Babelia*. [consultado 14 mayo de 2019]
- McQuade, D. (1991), “Vida intelectual y discurso político”, in Elliot, E. (ed.), *Historia de la Literatura Norteamericana*. Madrid, Cátedra: 656-70.
- Mirón Pérez, M. D. (2010), “Mujeres y poder en la Antigüedad Clásica: Historia y Teoría Feminista”, *Saldvie* 10: 113-4.
- Morin, E. (1984), *Les Stars*. Paris: Editions Galilée.
- Pérez Miranda, I. (2011), *Mito y género en la Grecia Antigua. Tantálidas, Labdácidas y Dadánidas*. Tesis Doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca.