

À LA RECHERCHE DE LA NORMA PERFECTA: NORMA JEANE, PLEASE (REFLEXIONES EN TORNO AL TRABAJO ARCHIVÍSTICO)

Carlos Travesí de Diego,
Jefe del Servicio de Archivos y Bibliotecas, Junta de Castilla y León

Resumen: La búsqueda o elaboración de normas y reglas tiene como fin asegurar la regularidad de las acciones, y dotar al archivero de unas herramientas “objetivas” para la realización de su trabajo. Pero ¿existe esa “objetividad”? A través del análisis de los datos que conocemos sobre Norma Jeane, y la recreación de su “contexto” vital y profesional, el autor elucubra sobre el quehacer archivístico tratando de reflexionar sobre nuestras certezas y dudas profesionales.

Introducción

Al final todo es intangible
Norma Jeane

Cuando Javier me invitó a dar una charla en estas jornadas, me indicó que debería hablar de normalización. Yo pensé: ¿otra vez vas a hablar de la normalización descriptiva? Algo debió notar, sagaz, y me insinuó que hablase de las normas de calidad. ¡Uf! ¡Normas de calidad! Eso sonaba aún más lejano, como si el momento en el que yo sabía algo de eso, mucho menos que algunos compañeros, perteneciera a la vida de otro. He de reconocer, además, que al final aquello acabó pareciéndome más un fin en sí mismo que una herramienta de trabajo o de medición. De nuevo el bueno de Javier debió intuir que no me parecía suficientemente atractivo, así me dijo un vago, “con que sea algo relacionado con las normas, es suficiente”, y yo debí decir que sí, que algo tendría que ver.

Tal vez porque ya hace más de 25 años que me dedico a esto y porque he pasado de la cincuentena, me tomé la libertad de hacer un repaso de las normas más conocidas. En primer lugar, pensé en Norma Desmond, el magnífico personaje creado por Billy Wilder y Charles Brackett, e interpretado por la inconmensurable Gloria Swanson. Era una norma compleja, llena de matices y digna de ser glosada y desmenuzada con tino y mano firme, pero adolecía de un defecto imposible de obviar, se trataba de un personaje de ficción y estos rara vez dejan rastro alguno en documentos que pudieran hallarse en los archivos. Sí, es cierto que hay unos cuantos ejemplos de lo contrario, como Dexter Ward¹, Sherlock Holmes² o Jeffrey Aspern³, pero no es el caso de Norma Desmond de la que, como mucho, podríamos aspirar a encontrarnos con el guión o los documentos de la producción de la película de la Paramount, si es que tales se conservan en su archivo⁴.

¹ Recientemente Acanalado, con su buen hacer, ha editado una nueva versión del clásico de Lovecraft, cuyo título exacto es *El caso de Charles Dexter Ward*. Existen otras ediciones en Alianza o Valdemar.

² *El archivo de Sherlock Holmes* es una de las obras de Doyle que recoge Los últimos relatos (1927) del doctor Watson en torno a su amigo, el inmortal investigador. Existen ediciones en Alianza Editorial y Anaya.

³ De la novelita de Henry James titulada *Los papeles de Aspern*, existen muchas ediciones. De 2001 es la Tusquets y más reciente, de 2011, es la de Alba Editorial.

⁴ <http://www.paramountstudios.com/post-production-services/still-imaging-services/archive.html> [Consulta: 16/10/2014]

La segunda Norma que pasó por mi cabeza fue la norma española, Norma Duval. La verdad, ¿qué quieren que les diga?, nunca me gustó ni como mujer, ni como *vedette*, ni como personaje del papel *couché*, ni como política, ni como representante de la cultura o de los “intelectuales y artistas”, en el supuesto de que dicho binomio sea acertado. No, no era una norma interesante para un archivero, ni para casi nadie que se dedique a estas cosas de la memoria. De hecho, creo que Norma Desmond, a pesar de no haber existido, en el sentido que vulgarmente se da al término, permanecerá más tiempo en la memoria de la humanidad que Norma Duval, y eso que ahora la mayoría de la gente joven, los que van a ser esa memoria dentro de veinte años, no ven películas antiguas o en blanco y negro. Cosas de los tiempos, supongo.

A estas alturas, está claro que desde el principio la única norma interesante era, naturalmente, Norma Jeane, la inefable Marilyn Monroe. Esa era la norma de la que yo quería hablar, la norma perfecta, la norma que llenaba, y aún llena, pantallas y cerebros, imaginarios colectivos y memoria, más masculina que femenina, y que es, aún hoy, un icono de la contemporaneidad. Podría afirmar, sin temor a equivocarme, que el rostro de Norma Jeane es, junto con el de la Mona Lisa, uno de los rostros femeninos más reconocibles de la historia de la humanidad. Lo cual es razón más que suficiente, al menos para mí, para hablar de ella aquí y ahora. Pero tal vez no para ustedes, archiveros y personas interesadas en los archivos, que están pensando que como chiste inicial está bien esto de la norma archivística y la Norma Jeane, pero que como para ocupar todo el tiempo no resulta, digamos, *interesante*. A estos les diría que se dejen llevar, porque a lo mejor se sorprenden de los derroteros que toma este corto paseo por la vida de la mujer que conocemos como Marilyn Monroe, y que lo disfruten como un pequeño divertimento, una especie de broma superficial, fruto de lo que, bondadosamente, podrían considerar un delirio transitorio.

El principio

Para empezar presentaremos, con cierta presunción borgiana, una bifurcación. Antes de que yo escribiese todo esto, y se lo estuviera aquí contando, hubo dos posibilidades para comenzar esta historia aunque ambas tenían el mismo fin: preguntarnos sobre qué hacemos, cómo lo hacemos y porqué lo hacemos. La primera era más genérica y habría dado lugar a una conferencia de las que suelen darse en este tipo de citas. Habría sido algo parecido a: La estupenda novela de Julian Barnes, titulada *Arthur & George*⁵ principia diciendo: “Un niño quiere ver. Siempre empieza así, y así empezó entonces. Un niño quería ver”. El niño que quiere ver, quiere conocer, saber, explicarse la propia existencia, lo que le rodea, va, poco a poco, desplazando ese interés en el tiempo y en el espacio hasta tratar de abarcar su propia vida a lo largo de la misma. De forma similar, el archivero, más como un forense que como un médico –aunque trata también de hacer sus pinitos, más actualmente que antes, en la prevención de las enfermedades- intenta comprender cuatro aspectos básicos de los documentos que le ocupan: qué, quién, cuándo y por qué.

Digo forense porque en general al archivero los papeles, perdonen ustedes la costumbre de usar figuras retóricas en lugar de las precisas de nuestra profesión, le

⁵ Publicada por Anagrama en Barcelona en 2007.

llegan “muertos” o si prefieren, “inactivos”⁶. Aunque desde hace muchos años también nos ocupamos de los moribundos (“semiactivos”⁷), lo que tradicionalmente hemos procurado no es mantenerlos vivos, sino esperar a su definitivo “dejar de respirar”, por lo que sigo pensando que, en este sentido, nos hemos parecido, y aún nos parecemos mucho a los forenses.

Si esta hubiese sido la vía elegida, ahora me tocaría profundizar en este aspecto, no sólo característico de nuestra profesión o de la de nuestros lejanos “primos” los historiadores, ya que también se da entre los miembros de la policía –la científica, especialmente-, los detectives privados, los jueces, los médicos, por supuesto, y los economistas, quienes siempre saben a posteriori cuál fue la causa que nos metió en la crisis. Después, una vez repasada la carga investigadora/forense de los “muertos”, pasaría a hablar del aspecto médico o preventivo de las enfermedades que sufren los documentos a manos de los desaprensivos “productores”, gente que, como todos sabemos, generan documentos sin conocimiento de causa y malviven en sus oficinas atestadas a la espera de la salvífica llegada del archivero que les diga qué hacer con sus “papeles”, con enfermiza insistencia en el asunto de las grapas y los clips. Y de ahí pasaría a la prevención, la gestión documental y las transparencias, los documentos electrónicos, los “mets” y el “open data”, los derechos y el acceso, y toda la panoplia de palabras nuevas –o no tanto- y sonoras que pueblan nuestro acervo profesional en la modernidad. Cómo eso habría estado ligado a la *recherche* de Norma Jeane es un misterio, pues se encuentra en el fértil pero incierto campo de las ucronías.

Elegida la segunda vía, que también nace del espíritu forense con el que se fundó nuestra profesión, hemos de empezar por el final en la búsqueda de Norma Jeane. El 5 de agosto de 1962 fallecía, en el 12305 5º de Helena Drive, en Brentwood Heights, Los Ángeles, California, la mujer que el mundo conocía como Marilyn Monroe. Fruto de ese suceso disponemos de un documento que recoge, de la forma más objetiva y neutral posible, una descripción de Norma Jeane: su corazón pesaba 300 gr., el pulmón derecho 475 gr., y el izquierdo 420. Sus riñones eran normales y pesaban 350 gr en total. El útero presentaba un tamaño normal. Y el cerebro pesaba 1.440 gr. Eso era Norma Jeane sobre la mesa del forense, o sobre la balda del archivo, en el documento de la autopsia.

Pero nada, y menos un documento, es algo en sí mismo, ya que, como sabemos desde hace algún tiempo, todo está relacionado, todo necesita ser contextualizado para ser comprendido, y la autopsia se hizo, debió hacerse, para saber si Norma Jeane se suicidó, como consignó Thomas Noguchi, el forense de las estrellas, “probable suicidio”, o fue envenenada. Porque Norma Jeane no era Norma, era Marilyn Monroe, una estrella de Hollywood, que menos de tres meses antes de esa noche aciaga había cantado un trémulo cumpleaños feliz al presidente de la nación, John Fitzgerald Kennedy, el hombre de la nueva frontera y la lucha por los derechos civiles. Y desde el documento puro, la mera descripción del peso de los órganos de

⁶ Por sólo citar la de Castilla y León, el artículo 24.2.c) del Decreto 115/1996, de 2 de mayo, por el que se aprueba el Reglamento del Sistema de Archivos de Castilla y León, define la documentación inactiva como la “que ha perdido su utilidad para la oficina productora”.

⁷ *Idem*, artículo 24.2.b) “Es la documentación que, sin ser de uso habitual, puede ser susceptible de consulta administrativa”.

Norma Jeane muerta, debemos viajar al contexto para entender, al menos tratar de hacerlo, quién era ella, quien vivía y respiraba, hasta que dejó de hacerlo, en ese corazón, esos pulmones y cerebro que refleja el informe forense del doctor Noguchi.

Norma Jeane Mortenson

Si tuviéramos que hacer una ficha descriptiva de Marilyn Monroe, podríamos decir que su nombre al nacer fue Norma Jeane Baker aunque en su certificado de nacimiento (expedido el 24 de octubre de 1955), otro documento objetivo, figura como Norma Jeane Mortenson, blanca, hija de Gladys Monroe, blanca, y Edward Mortenson, blanco también. Nació en Los Ángeles, California, el 1 de junio de 1926 y, aunque en el certificado no conste ese dato, lo hizo bajo el signo de Géminis, lo cual pudiera no tener importancia, pero hay quien considera que estas cosas es mejor saberlas porque explican cuestiones como el carácter o el devenir de cada uno. Incluso hay quien cree, firmemente, que todo está escrito en las estrellas, por más que éstas se empeñen en separarse, estar rodeadas de la misteriosa materia oscura y posibilitar, a través del estudio de las radiaciones microondas que emite el fondo del espacio, la demostración de que habitamos sólo uno de los universos posibles y que el resto están ahí mismo, encima, debajo, discurriendo en otras dimensiones, etcétera. En cualquier caso, y según la astrología, los nacidos el 1 de junio lo hacen bajo el signo de Géminis y eso es un dato objetivo que más tarde nos dará algo de juego.

También lo es que sus padres se separaron antes de que ella naciera y que tuvo que ser dada en adopción, primero por las dificultades económicas de su madre, después por las sucesivas crisis nerviosas de esta. Como consecuencia de ello, Norma Jeane pasó su infancia en multitud de hogares. Casi se convirtió en una costumbre para ella a lo largo de su vida y la única casa que tuvo en propiedad fue, curiosamente, aquella en la que murió.

Siguiendo con los datos objetivos, sabemos que estuvo casada tres veces, la primera con apenas 16 años recién cumplidos (junio de 1942), la edad legal para hacerlo, con James Dougherty, de 21. El matrimonio duró 4 años. Su segundo matrimonio se produjo en 1954, con Joe DiMaggio, un jugador de béisbol, ya retirado (era 12 años mayor que ella), y que había sido para ese deporte lo que Messi o Ronaldo para el fútbol actual (ganó 9 títulos mundiales para los *Yankees* en 13 años de carrera; su número, el 5, fue retirado de las camisetas de su equipo en su honor). El matrimonio entre las estrellas, porque para entonces Marilyn ya era una estrella de Hollywood, sólo duró 274 días. En 1956 se casó con Arthur Miller, dramaturgo, para lo cual Norma Jeane tuvo que convertirse al judaísmo. El enlace se hizo público en una conferencia de prensa el 26 de junio (de nuevo junio) de ese mismo año y 5 años después, en 1961, el mismo día en el que el trigésimo quinto Presidente de los Estados Unidos, JFK, tomaba posesión de su cargo, Marilyn Miller interponía una demanda de divorcio ante las autoridades judiciales de Ciudad Juárez, México, por “incompatibilidad de caracteres”⁸.

⁸ En el Archivo Histórico del Tribunal Supremo de Justicia del Estado de Chihuahua, en el expediente 406/961, se conservan los documentos relativos a este juicio de divorcio

Para completar la descripción podríamos añadir a la ficha que de adulta alcanzó el 1,66 de altura y que su peso medio estaba en torno a los 53 kilogramos, pero que en algún momento llegó a alcanzar los 64. Esto junto con sus medidas, 94-58-92, colocan a la actriz fuera de los cánones estéticos femeninos de nuestros tiempos, que parecen correr al dictado de estereotipos sacados de alguno de los horrores totalitarios del siglo XX, o de las hambrunas del Tercer Mundo. Pero ese es otro tema y, además, es interpretativo y ahora estamos en la descripción objetiva, en la objetividad inobjetable. Participó en 29 películas y su mayor éxito, con el que fue reconocida con el Globo de Oro a la mejor interpretación femenina en 1959, fue “Some like it hot” (*Con faldas y a lo loco*) de Billy Wilder. Además, sabemos que tuvo varios abortos espontáneos, que vivió en 57 casas diferentes a lo largo de su vida, que su perfume favorito y su ropa de noche eran Chanel nº 5, que su biblioteca personal, en el momento de su muerte, contenía más de 400 obras de narrativa, poesía, historia o filosofía, y que murió con 36 años.

Seguro que hay muchos más datos⁹, cifras y documentos en archivos que nos muestran más aspectos de Norma Jeane, pero para lo que aquí nos interesa, al menos de momento, nos basta con los expuestos. Ahora, disponemos de un retrato aceptable, desde luego mejor que el de la autopsia del doctor Noguchi, de Marilyn. Hemos realizado una descripción objetiva, relativamente contextualizada y, desde luego, breve. Pero, ¿es suficiente para comprender, para entender quién era Norma Jeane y por qué murió como lo hizo? ¿Es suficiente la descripción objetiva para dar una imagen del objeto de nuestro conocimiento?

Objeto, conocimiento y descripción: acerca de cómo elegimos contar las cosas.

Sic vos non vobis. Es como una letanía que yo percibo, de nuevo en mi delirio transitorio, como la que el mono de “El Rey León” le canta a Simba cuando acude a buscarle para que vuelva y acepte sus responsabilidades para con la manada y con el Ciclo Vital, no el de los documentos, cual sería nuestro caso, si no el de la Naturaleza. Rafiky, ese es el nombre del mono sabio, me susurra: “Sic vos non vobis”. Y yo intento distanciarme, no implicarme, al hablar de la objetividad del archivero o de la mía como responsable de esta descripción o comprensión de Norma Jeane.

Cuando hace casi diez años revisamos el MDM para realizar una segunda edición¹⁰, estudiamos y reelaboramos las definiciones relacionadas con el proceso descriptivo

⁹ CRONOLOGÍA: 01.06.1926. Nace En Los Ángeles (California, EEUU). Inscrita con el apellido Mortenson para que no fuera ilegítima, su madre, Gladys Pearl Baker, le dio después su apellido. Acogida por Albert e Ida Bolander hasta 1933. Vive con su madre hasta enero de 1934, cuando ella es ingresada por una crisis nerviosa. Se muda con Grace McKee, amiga de su madre. En septiembre de 1935 ingresa en un orfanato (era la huérfana 3.463) y en junio de 1937 se traslada con Grace, que es su nueva tutora legal y se acaba de casar. En noviembre comienza a vivir con Ida Martin, una pariente lejana. A los nueve meses se muda con Anne Lower (tía de Grace). 1942. Se casa con Jim Dougherty. 1943. Jim es llamado a filas. 1945. Primeros trabajos como modelo. 1946. Se tiñe de rubio. Firma su primer contrato como Marilyn Monroe con la Twentieth Century-Fox. Se divorcia. 1947. Su primer papel: en “Dangeous Years”. 1949. Tom Kelly toma la famosa fotografía de ella desnuda para un calendario. 1953. Trabaja en “Niágara” y es portada del primer “Playboy”. Buenas críticas por “Los caballeros las prefieren rubias” y “Cómo casarse con un millonario”. 1954. Matrimonio y divorcio de Joe DiMaggio. 1955. Comienza sesiones de psicoanálisis. 1956. Se casa con Arthur Miller. Nominada al BAFTA por “La tentación vive arriba”. 1957. Nominada al Globo de Oro por “Bus Stop”. 1958. Premio David de Donatello por “El príncipe y la corista” y nominada a un BAFTA. 1959. Globo de Oro por “Con faldas y a lo loco”. 1960. Trabaja en “Vidas rebeldes”. 1961. Se divorcia de Miller. 05.08.1962. Aparece muerta por sobredosis. Descansa en el Westwood Village Memorial Park de Los Ángeles. http://www.elmundo.es/especiales/2012/cultura/marilyn-monroe/rubia_eterna.html [Consulta: 22/10/2014]

¹⁰ En la siguiente dirección se puede descargar el pdf de esa edición de 2006.

sin apartarnos de lo que M. Cook dijo ya en su momento en el MAD2. Recordaré que eran tres reglas y que la última era la “Regla de la imparcialidad”. Fue a esta a la que prestamos más atención en aquel momento y la que viene al caso en el actual. Decía aquella regla que las descripciones deben reflejar el sentido de los documentos y no dar una imagen engañosa de los mismos. Es decir, que debían eliminarse todas las interpretaciones o subjetividades (como si fuese la misma cosa), pero también hablaba de las decisiones que los responsables de la descripción debían tomar para realizarla. Allí hacíamos referencia a los niveles que se admiten o asignan, a los nombres de los productores que se deciden como válidos, los volúmenes o las formas de contar tamaños, periodos, títulos, formas, etc. Es decir, toda una importante cantidad de decisiones que afectaban a la imagen que de lo descrito se quería trasladar. Esto, por supuesto, incluía el contexto histórico, jurídico, administrativo, las vicisitudes de los “papeles”, su ubicación, etc. “En definitiva,” decíamos entonces, “la descripción es la acción consistente en representar estructuradamente los materiales archivísticos”¹¹.

Sic vos non vobis, insiste Rafiki, pero aparte de ser un mono un poco pesado, hay otros sabios a los que acudir para estas cosas de la percepción, la transmisión del conocimiento y las descripciones de las cosas. El tipo al que me refiero se llamaba Emmanuel Kant y, recurriendo a los oxidados conocimientos de la filosofía que estudiamos, al menos, en el bachillerato, recordaré que él dudaba de nuestra capacidad para conocer la cosa en sí. Que a lo más a lo que podíamos aspirar era a conocer la apariencia de la cosa, porque nuestro propio interés en ella, la luz con la que incidimos sobre ella para observarla, las categorías en las que la dividimos, el dedo índice con el que la palpamos, interfieren y modifican el objeto. Todos esos instrumentos, luz, categorías y dedo, nos muestran la cosa como la analizamos, no como es en sí. Así que, pensaba el sabio alemán, tan importante como conocer la cosa es tratar de entender mediante qué procesos cognoscitivos aprehendemos la realidad, cómo percibimos las cosas. Porque, y esto es esencial en nuestro caso, no podemos desprendernos de nuestro acervo, de nuestras pasiones u odios, de nuestra forma de entender nuestro trabajo a la hora de afrontarlo.

Por poner varios ejemplos, y sin salirnos de nuestra profesión, hay archiveros que consideran que la tarea primordial de los honorables miembros de la misma es atender a los ciudadanos, de cualquier clase y condición. Y lo hacen no para incrementar las estadísticas y el grado de satisfacción del “cliente” (¡oh, terrible palabra impuesta por la estúpida conversión de los ciudadanos o usuarios en “compradores”, también de servicios!), sino porque creen que es su obligación. Habrá quien objete que para llevar a cabo tan esencial trabajo se debe tener bien descrito el archivo y los fondos que custodia. Y así es en teoría, pero he observado que, en muchas ocasiones, los dedicados a la atención de las solicitudes de nuestros usuarios saben más por olfato, tiempo o práctica que por recurrir a los Instrumentos de Descripción. Así que trabajan mucho y describen poco o de forma muy genérica, casi intuitiva. Otros hacen lo contrario, evitan el contacto con el público, sean clientes o no, como si fueran a transmitirles una infección contagiosa (aunque creo que en algún caso se trata de simple y pura misantropía) y se encierran en una fruición descriptiva (identificativa, en

[http://www.archivoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/ArchivosCastillaYLeon/es/Plantilla100/1265625748339/ / /](http://www.archivoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/ArchivosCastillaYLeon/es/Plantilla100/1265625748339/)

¹¹ *Ibid.* página 16.

la jerga más actual) que eleva el número de registros en sus ordenadores a cifras vertiginosas. La cantidad no tiene que ver con la calidad, pero tampoco implica, necesariamente, lo contrario. Otros dan lecciones sobre lo que hacen y alardean de ello, vendiendo su trabajo con un refinado marketing y una apariencia muy elegante. Y otros más, por cerrar una taxonomía “tetramembre”, tan falsa como casi todas, se consagran a las actividades culturales con una dedicación más digna de galeristas que de archiveros. La mayoría, por su parte, hacen lo que buenamente pueden, y desde luego no tienen tiempo para estas cabriolas intelectuales, ni para profundizar en los IDD, ni para documentar la vida de sus “papeles”, ni para pararse a pensar si son objetivos. Atienden, describen, transfieren y exhiben cuando pueden y como pueden. No es el momento de seguir descendiendo a la realidad carnal de los recursos, espacios y apoyos, porque ahora nos estamos moviendo en torno a los criterios de objetividad como si se tratase de un combate chusco entre Rafiki y Kant.

Estas creencias o actitudes establecen diferencias esenciales en el proceso archivístico de cada centro, de tal forma que lo que debía ser igual o similar en todos los centros, es, en muchas ocasiones, un cúmulo de intenciones y logros más parecido a un mercado oriental que a los lineales de los supermercados con los que sueñan los “verdaderos” archiveros.

En definitiva, no podemos escapar de nosotros mismos y de nuestras circunstancias (personales, profesionales, sociales y de pasarela) a la hora de abordar las siempre colosales tareas de nuestros archivos. Elegimos qué hacer y cómo hacerlo. Incluso, en ocasiones elegimos cuándo lo hacemos. Otras veces nos viene impuesto y otras más nos sumamos al carro de la moda y seguimos la corriente esperando que el puerto de llegada sea mejor que el de partida.

Estas decisiones son siempre circunstanciales y se basan en criterios cambiantes como las personas o los usos. Lo cual ofrece una paleta de colores archivísticos que a mí, personalmente, me parece enriquecedora, aunque reconozco en ella una especie de falla de nuestra profesionalidad, científicidad u homogeneidad. He presenciado, al modo del replicante de *Blade Runner*, discusiones y combates ardorosos entre archiveros, que les han llevado más allá de las puertas de Tanhäuser, sobre el nombre de un productor, la definición de un fondo o la aplicación del principio de procedencia, por no hablar del peculiar “orden originario”. No suena tan bien como en la película, pero les aseguro que alguno de esos momentos son parecidos a la contemplación de los rayos C a los que se refería con aire melancólico el personaje interpretado por Rutger Hauer. Después de haberlas presenciado, uno duda mucho acerca de todo, especialmente de términos como objetividad, neutralidad e imparcialidad. Porque ¿quién puede poner en duda que es mucho más interesante el memorial de mediados del siglo XVII de un indiano venido desde Veracruz, México, en el que narra sus vicisitudes viajeras para ser reconocido como hidalgo por la Sala de la Chancillería, y cuyo barco quedó separado de la flota al salir de Santiago de Cuba camino de Sevilla, lo cual convirtió su nave, y a él mismo, en presa fácil para los piratas holandeses, que lo raptaron y sometieron a su servicio durante casi un año, hasta que, ya no recuerdo si consiguió escapar o lo dejaron ir, volvió a la isla de Cuba y pudo retomar la flota para llegar a Castilla, que la declaración del IRPF de Carlos Travesí de Diego? Y aún más si añadimos que, en el memorial, el infeliz nauta mexicano narra cómo una nueva

tormenta dispersó la flota cerca de las Islas Canarias, con tan mala suerte como para su barco acabase en manos de los piratas sarracenos y se pasase otros seis meses en cautiverio en tierra de infieles hasta que los Redentoristas o los Mercedarios, u otra de las órdenes dedicadas a esos menesteres, lo rescataron y lo llevaron sano y salvo a España. El pobre arribó sin bienes ni riquezas con las que poder reclamar su condición noble ante las instancias judiciales, por lo que solicitaba ayuda a diversas instituciones, que tal es el origen del memorial. Salvo que uno sea frío como el hielo y no quiera dejar volar su imaginación, es imposible no dedicar más tiempo, energía e ilusión a describir, incluso investigar el contexto de ese documento y sus circunstancias, que a mi declaración de la Renta.

Marilyn Monroe en su contexto

Lo hasta aquí expuesto, y en buena parte lo que sigue, tiene más de preguntas que de respuestas, de dudas que de certezas. Pero sobre todo, sirve de excusa para adentrarnos en el objetivo principal, pasar de la Norma Jeane objetiva que hemos descrito anteriormente, un poco policialmente - “fichado” se dice en una comisaría - para intentar buscar la Norma perfecta que anuncia el título de este insólito discurso. Esa Norma perfecta que buscamos no se halla en Marilyn Monroe, cuya perfección radica exclusivamente en su apariencia estática, fotográfica o icónica. Se trata, más bien, de reflexionar en torno a lo que percibimos y contamos o, en nuestro caso, describimos, y cómo intentamos “normalizarlo”.

Para ello, para profundizar en el objeto de nuestro conocimiento debemos adentrarnos en las procelosas aguas del contexto, de aquellas cosas que los datos objetivos, o los meramente descriptivos, no nos cuentan y que son, cómo no, interpretables según sea nuestro punto de vista respecto de la cosa en sí.

La Nota de los editores del libro *Marilyn Monroe. Fragmentos*, Stanley Buchthal y Bernard Comment, que recoge gran parte de los documentos (poemas, notas personales y cartas) que Norma Jeane nos dejó, comienza de la siguiente forma: «Norma Jeane Mortenson nació bajo el signo de Géminis. Ella misma se consideraba doble: “Jeckyll and Hyde, two in one”. Además, las iniciales de su nombre artístico (que, según cuenta, se le ocurrió por las M claramente formadas que trazan las líneas de sus manos) confirman esta duplicidad, así como el pseudónimo que eligió para abandonar Hollywood de incógnito en el invierno de 1954, registrándose en el aeropuerto bajo el nombre de Zelda Zonk » (Butchthal y Comment, 2010; 7).

El primer acontecimiento de la vida de Norma Jeane, su nacimiento, marca, según el parecer de estos señores, gran parte de su personalidad. Y aunque cuando yo mencioné su signo zodiacal lo hice casi como broma acerca de las creencias astrológicas, no hay duda de que hay quien se toma la conexión planetaria de forma seria¹². El primer contexto, el astral de Marilyn, parece señalar algunas características de la criatura.

¹² *When the moon is in the seventh house and Jupiter aligns with Mars then peace will guide the planets and love will steer the stars...*

Sin embargo, aunque es una bella cita y parece querer decir algo trascendental acerca de Norma, a mí me recuerda a una entrevista que leí hace muchos años. El entrevistado era otro actor, Sylvester Stallone. Aquel tipo cargado de músculos y con la misma capacidad actoral que Roger Moore, o menos, comentaba que él también tenía su lado femenino. Y lo hacía como referencia a sus gustos “sensibles” o artísticos, tales como la pintura, la música o la literatura. Yo recuerdo que pensé que el tipo nunca me pareció nada femenino, salvo por sus pectorales, ni tampoco sensible, al menos por lo que hacía en el cine. También me pareció absurda la asimilación de feminidad y sensibilidad, como ahora me lo parece la influencia de la fecha de nacimiento en la vida de alguien. Haber nacido bajo el signo de Géminis y a partir de ahí establecer que uno es doble o múltiple, me parece una solemne tontería, porque me temo que todos somos un poco dos o tres. Incluso hay archiveros que parecen una multitud por su enorme capacidad para estar en varios sitios simultáneamente.

Más importante es el hecho, contado por Marilyn, y que se da como cierto en la mayoría de sus biografías, de su violación durante su infancia en una de las muchas casas en las que estuvo acogida. Un episodio traumático pero que algunos ponen en duda. Su primer marido, Jim Dougherty, le contó al periodista español Ignacio Carrión en 1987, a cambio de 500 dólares —él también sacaba tajada del negocio del recuerdo en torno a Marilyn—, que Norma Jeane era virgen cuando se casó con él y que, si acaso, lo de la violación que ella contaba no habría pasado de abusos de otro tipo. “Un beso francés. Esas cosas. Pero no había sido violada” (Carrión, 2008; 24).

A partir de esta disparidad en las versiones sobre lo ocurrido en su infancia podemos plantearnos una cuestión esencial sobre Norma: ¿cuánto hubo o hay de Norma en Marilyn? Es decir, a la hora de enfrentarnos a la vida y vicisitudes de Norma Jeane, ¿nos acercamos a ésta o en realidad sólo vemos la apariencia de Marilyn, lo que ella decidió dejarnos ver? Son muchos los autores que concluyen que en cierta medida el personaje de Marilyn acabó devorando a Norma hasta ocupar toda su vida y hacer muy difícil saber la verdad sobre la primera. En este sentido, Ignacio Carrión, recuerda la siguiente anécdota que creo muy significativa:

“La revista LIFE preguntó a Marilyn a qué edad había hecho el amor por primera vez. Esta respondió:

- A los siete años.
- ¿Y qué edad tenía el muchacho?
- Más joven que yo”.

El periodista, que a lo largo de seis reportajes publicados a finales de los ochenta en Diario 16 anduvo recorriendo la geografía personal y sentimental de la actriz, concluye muy acertadamente: “Se acabaron las preguntas. A partir de entonces sólo habría respuestas. Falsas o verdaderas. Eso importaba poco. La realidad y la leyenda se confundieron.” (Carrión, 2008; 31).

Este tema de la verdad no parece haber sido objeto de reflexiones entre los archiveros. Da la sensación de que o bien se da por supuesto, ahí están los documentos y ellos hablan por sí mismos, sin necesidad, al menos por parte del

archivero, de darle vueltas al asunto. O bien, no es un tema que afecte al profesional porque no es su misión discernir la verdad o andar buscándola ya que esa tarea, si acaso, corresponde a los “investigadores” que se dedican a interpretar los contenidos de esos documentos. Nosotros, se dicen a sí mismos, nos limitamos a describir el documento, no nos toca valorar sus cualidades. *Sic vos non vobis*, repite Rafiki con insistencia machacona. Esta pretensión de neutralidad es tan ilusoria, al menos, como la objetividad de los historiadores. Nosotros relacionamos los documentos con sus semejantes, los agrupamos y definimos en conjuntos orgánicos, funcionales o híbridos según nuestros criterios o gustos, aunque lo vistamos como “lo más adecuado”. Establecemos categorías intelectuales y cognoscitivas que, en ocasiones, se presentan como raras y difíciles para nuestros “productores” y usuarios. Valoramos continuamente, estableciendo qué es importante y qué es secundario, y lo hacemos para destruir documentación, para describirla profunda o someramente, para ejemplificar nuestras teorías en un artículo, para seleccionar qué difundimos o para dar respuesta a las preguntas que nos hacen nuestras instituciones, ciudadanos, investigadores, curiosos y diletantes. Elegimos de continuo. Y toda elección es fruto de una ideología, del conjunto de ideas formadas y reformadas sobre la base de nuestras experiencias, aprendizajes y circunstancias, y que conforman nuestra visión de las cosas, de nosotros mismos, de nuestra profesión y de “nuestros papeles”.

Supongo que cuando Norma Jeane fue transformándose en Marilyn Monroe, una de las dos, posiblemente la segunda, decidió que las cosas, su vida, debían contener una apariencia determinada donde la verdad no era lo más importante. También es bastante seguro que, aunque a alguno le importase la verdad sobre Norma, es difícil que la alcanzase porque es bastante probable que esta no exista. No porque haya sido tapada, ocultada o encerrada por la propia actriz, los poderes fácticos y los malvados estudios, sino porque la verdad sobre Norma Jeane, y sobre cualquiera, no es unívoca y se parece más a un prisma de incontables caras, algunas imperceptibles, que a un espejo.

Sin embargo, esta circunstancia no debe detenernos en ningún caso. Ni debemos esperar a tener todas las caras para montar el prisma. Además, cuando la apariencia es la de Marilyn Monroe, merece la pena rastrear sus otras caras conocidas o publicadas hasta la fecha para saber más sobre ella y sobre lo que ocurrió.

El nacimiento de una estrella

En 1949 el fotógrafo Tom Kelley tomó las fotos del famoso calendario de la Western Lithograph Co. Parece ser que Marilyn se las hizo para poder pagarse el alquiler de su apartamento porque el contrato que ya tenía firmado con la 20th Century Fox no le daba para ello. Las fotos no circularon en exceso, a pesar de que ella se puso en contacto con una redactora de la United Press International para su divulgación. No era famosa y su desnudo era uno más en los calendarios. Sus papeles en las películas no la hacían destacar y el vicepresidente de la Fox, el gran Darryl F. Zanuck, quería echarla porque no confiaba en su talento, pero alguien más avisado¹³ consiguió que apareciese en pequeños pero importantes papeles. *Eva al desnudo, Amor en conserva*

¹³ Johnny Hyde, uno de los más importantes agentes de Hollywood.

o *La jungla de asfalto*, fueron su debut en producciones de calidad. No fue suficiente y los dos años siguientes parecieron condenarla a ese rol secundario hasta que llegaron, casi seguidas, *Clash by night* de Fritz Lang, *Don't Bother to Knock*, de la que algunos críticos dicen que es su mejor papel dramático y *Me siento rejuvenecer*, de Howard Hawks. Parecía preparada para dar el salto.

1953 fue su primer año triunfal. Al tiempo que le daban el papel principal en *Niágara*, las fotos del calendario reaparecieron ya que el director de *Playboy* se había hecho con los negativos por 500 dólares. La página central mostraba a Marilyn desnuda, pasando a ser la primera *chica del mes* de la revista. De golpe, la cámara y los ojos de los hombres se enamoraban de ella. Acababa de nacer “nuestro ángel del sexo” en palabras de Norman Mailer (Carrión, 2008; 17). El escándalo aceleró la carrera y ese mismo año trabajó en *Los caballeros las prefieren rubias* y en *Cómo casarse con un millonario*. El éxito había llegado. Lo demuestran las cifras: de los 125 dólares semanales de su primer contrato con la Fox en 1948, a los 1.500 dólares semanales de 1953¹⁴. Norma Jeane desaparecía conforme Marilyn se convertía en estrella y ya nada volvería a ser como antes salvo tal vez ella, la Norma que seguía habitando dentro de Marilyn.

Al año siguiente rueda con Otto Preminger *Río sin retorno* y decide ir Japón a cantar para las tropas acantonadas allí con destino a la guerra de Corea.

Y al llegar 1955 todo se precipita, como si se tratase de una botella de champán agitada tras la victoria en un gran premio. Rueda a las órdenes de Billy Wilder *La tentación vive arriba*, que se convierte en un éxito clamoroso, y le supone su primera nominación a un premio interpretativo, el BAFTA a la mejor actriz extranjera; se casa y se divorcia con y de Joe DiMaggio; formaliza un contrato con la Fox que le garantiza un porcentaje en la recaudación y la posibilidad de realizar una película independiente cada año; funda su propia productora, la *Marilyn Monroe Productions*; y se muda a Nueva York donde se matricula en el *Actors Studio* de Lee Strasberg.

Demasiado acelerado. Demasiadas cosas. Demasiadas sensaciones. Más para un archivero cuya vida transcurre, por lo general, a un ritmo lento, sin excesivos sobresaltos. Los papeles van a seguir ahí, en los depósitos, al menos unos cuantos siglos más, salvo catástrofe natural o artificial. Así que detengámonos sobre este año crucial y analicemos algunos de los datos.

La tentación vive arriba es famosa por muchas cosas¹⁵ pero sobre todas destaca la escena del respiradero del metro. Se rodó en Nueva York, frente al *Trans Lux Theater*, rodeada continuamente de curiosos. Para poder levantar las faldas de Marilyn tuvieron que añadir un gran ventilador extra. Y también hubo otra toma en el estudio que es la que finalmente se incluyó en la película. En el cine, como en el conocimiento, todo es

¹⁴ Los ingresos medios anuales de una familia americana en 1953 eran de 4.200 dólares. <http://www2.census.gov/prod2/popscon/p60-018.pdf> [Consulta: 23/10/2014]

¹⁵ Porque Marilyn quería rodar con Wilder y Wilder quería rodar con Marilyn. Como dice Claudius Seidl: “Quería rodar una película con ella, la admiraba y creía que tenía una magia que hasta entonces sólo había tenido Garbo, una presencia que dejaba a los espectadores sin aliento, esta clase de talento que no se aprende en las escuelas de interpretación” (Seidl, 1991; 168). Y también por ser el punto culminante del UFF (*Unfinished fuck*), todo un subgénero en las comedias de Hollywood (Seidl, 1991; 82-87, 244).

aparición y lo importante no es cómo se hacen las cosas, sino cómo se ven en la pantalla. Esa es la película real.

Durante el rodaje comenzaron los problemas de actitud de Marilyn que llegaba siempre tarde y muchas veces sin haber memorizado su papel. Wilder lo resumió así: “nunca llegó a tiempo, ni una sola vez. Ni una. Evidentemente, tengo una tía en Viena que siempre llega a la hora para todo, pero ¿quién querría verla en una película?” (Hopp, 2003; 95)¹⁶. Tenía la razón. Imagino al bueno de Wilder después de ver aquel número de *Playboy* y me parece atisbar su sonrisa socarrona imaginando la película. Durante el rodaje tuvo lugar otra anécdota: en una de las escenas en las que Marilyn tenía que aparecer con un camisón que insinuase sus pechos, el director vienés, que era más bien corto de vista, se enfadó porque le parecía que se transparentaba el sujetador de la actriz. Esta, visiblemente molesta por las palabras de Wilder, se levantó el camisón y preguntó: “¿De qué sujetador hablas?” Allí no había ningún sostén. En palabras del ingenioso Billy: “Sus pechos eran un milagro de forma, de dureza, eran la negación de la ley de la gravedad” (Carrión, 2008; 46). El mito de la norma perfecta, la Norma que se hacía llamar Marilyn y que estaba casada con la superestrella del deporte, como una versión americana de la folclórica y el torero, se había encarnado ante el maestro del cine para negar a Newton, para saltarse, mediante un glorioso don de la naturaleza, la propia ley física natural.

Norma, Newton y la experiencia del *New Deal*

Todos recordamos la historia de Sir Isaac y la manzana, aunque casi ninguno de nosotros sea capaz de explicar su enunciado y sus consecuencias. Sin embargo, y aunque no sea comparable, no tenemos ni la más remota idea de cómo a Schelleberg se le ocurrió el Principio de Procedencia. Ya sé que, según aquello que se llamó la tradición española o hispánica, aquí lo habíamos establecido en las *Instrucciones para el gobierno del archivo de Simancas* de 1588, pero no recuerdo que el de Kansas, Teodoro, pasase por aquí o conociese las susodichas instrucciones. Pero incluso en ese caso, lo que él quería hacer y sobre lo que quería establecer principios universalmente aceptables era sobre la masa documental que producían las administraciones modernas. Su experiencia en la administración Roosevelt fue, en este sentido, decisiva. Y al igual que los objetos se atraían mutuamente en la mecánica newtoniana, la teoría moderna archivística impulsaba al archivero hasta el mismo centro de la creación documental, donde las masas eran creadas como consecuencia del desarrollo de las funciones sociales del Estado. Era ahí, y sigue siendo ahí, donde estaría el papel nuclear de nuestra profesión, dejar de ser forenses pacientes para pasar al ejercicio práctico de la medicina.

Una beca Fulbright llevó a Schelleberg hasta Australia a comienzos de los 50, un país donde los archiveros no tenían que lidiar con tradiciones archivísticas,

¹⁶ Las dificultades fueron mucho mayores de lo que la frase de Wilder deja entrever. El director rechazó las súplicas de la actriz para ser la protagonista de *El apartamento* e *Irma la dulce*. Como él decía, ya se había ganado el “Purple Heart” por *La tentación vive arriba*. Sin embargo, accedió a trabajar con ella en el que sería su mayor éxito como actriz, *Some like it hot* (*Con faldas y a lo loco*). Fue una pesadilla para todos. Hubo escenas que tuvieron que repetirse 73 veces. A pesar de lo cual, él comentaría en 1986, en una entrevista: “Tenía ese halo de las actrices geniales. Pocos lo tienen. Muy pocos.” (Siedl, 1991; 171)

paleografías o historias de las instituciones. Allí se enfrentaban, como él en la década de los 30-40 en la administración del *New Deal*, al crecimiento exponencial de la documentación producida por una administración cada vez más activa en lo social, más preocupada por el bienestar del ciudadano. Fue allí donde se materializó la teoría, donde Teodoro vio su manzana. El libro se publicó en 1956, un año después de que Marilyn rodase *La tentación vive arriba*. El Principio de Procedencia vino a convertirse en nuestra ley de la gravitación universal y su libro, que debería ser de lectura obligatoria para todos nosotros, el equivalente de los *Principia* del genio inglés. Pero al igual que los pechos de Marilyn se saltaron la ley de la gravedad frente a los ojos de Billy Wilder, en muchas ocasiones el Principio de Procedencia ha brillado en los archivos por su ausencia o por su apariencia. Recuerdo que, hace algunos años, casi diez, alguien me discutió la idea de que el productor de un privilegio rodado obrante en un archivo municipal fuera el Ayuntamiento. Me dijo que eso no podía ser porque los municipios medievales no producían privilegios. De hecho, lo colocó en su cuadro de clasificación en el apartado: “documentación real”. Puede parecer pasmoso, pero cuando yo me examiné de las oposiciones y bastante tiempo después, agrias discusiones se entablaban entre los miembros de ciertos tribunales en torno a temas como este.

Más discutible y farragosa puede ser la cuestión de aplicarlo en casos como el de los documentos que originaron el Archivo de la Guerra Civil y toda la polémica que aun subsiste. No entraré en ello, por ser yo parte afectada por esta larga y, en parte, estéril diatriba, cuyos resultados prácticos son más importantes que las disquisiciones teóricas que la han acompañado, casi siempre más apegadas a la “sensibilidad” que a la discusión teórica, pero merecería dedicarle un tiempo a discutir en torno a la aplicación a este caso del principio fundador de la archivística moderna.

El libro de Schellemborg hace mucho más que establecer una sólida base teórica, explica, analiza y ordena la archivística actual, desde las razones para la existencia de los archivos, hasta los elementos que los componen y su práctica genérica. Y lo hace con una claridad y una limpieza que uno, con tendencia a la digresión, envidia. Porque la normalización, los intentos, como el de Schellemborg, de establecer una homogeneidad y dibujar unas prescripciones claras que buscan someter el caos de la avalancha documental a ordenamientos entendibles y practicables, tienen la virtud, al igual que las normas archivísticas, de transmitirnos la sensación de que hay un orden en las cosas, de que al igual que existe una mecánica universal descubierta y explicada por Newton, existe una mecánica archivística, una forma de organizar la documentación que nos permite ser eficaces, dotar a la sociedad de un recurso cultural de primer orden, ser los arsenales de los derechos de los ciudadanos y coadyuvar al gobierno, como fuente principal de su actividad, y, por ende, a generar una sociedad más democrática.

Cómo hemos pasado de los pechos de Marilyn al Principio de Procedencia es algo sólo atribuible a este estado de enajenación transitoria que va sirviendo de excusa para este discurso. Es como si ahora plantease que al igual que la mecánica newtoniana es denominada mecánica clásica para diferenciarla de los cambios que introdujeron los físicos de principios del siglo XX –Böhr, Heisemberg y Einstein, por citar los tres más destacados-, cuál sería el equivalente archivístico a la Teoría de la

Relatividad. No me atrevo a contestar con certeza, pero por lo que leo supongo que podemos aventurarnos a que esté entre la administración electrónica y los data, o las transparencias y sus leyes. Por razones puramente egoístas me inclino más por estas últimas. No porque dispongan de una teoría novedosa, sino porque me permiten cerrar el círculo de la digresión y volver a Norma Jeane, ya que fue una transparencia mal interpretada (como casi todas las normas que se están estableciendo en torno a este tema) por el director de la película la que hizo saltar la ley de la gravedad por los aires, y a nosotros con ella hasta el Principio de Procedencia.

Mientras Marilyn Monroe ascendía hacia el mito, ¿dónde estaba nuestra Norma? Volvamos por un momento a Nueva York, al año 1955. Allí, además del éxito de la película, pasaron algunas cosas más. Por un lado, nos dejó un fantástico retrato de cómo era gracias a la mano de su amigo Truman Capote, que en 1979 recordó aquella tarde, ya eterna (Capote, 2000; 95-117), que pasaron juntos tras el entierro de Constance Collier, quien fue la primera profesora de arte dramático de Marilyn¹⁷. Por otra, el celoso Joe DiMaggio la agredió brutalmente, tanto como para que ella mintiera a su amigo Marlon Brando y le dijese “que se había mordido sin querer mientras dormía” (Carrión, 2008; 48). El divorcio llegó antes de que acabara el año.

Su relación con Brando se había forjado en el *Actors Studio*, donde también trabajó amistad con Lee Strasberg y su mujer. La sola mención del nombre evoca a alguna de las más rutilantes estrellas del cine americano. Aparte de Brando y Marilyn, podemos recordar a James Dean, Anne Bancroft, Montgomery Clift, Paul Newman, Jane Fonda, Steve McQueen, etc¹⁸. Pero el *Actors* era más que eso: a él pertenecieron Elia Kazan, Sydney Pollack, Tennessee Williams, entre otros autores y directores. Era la versión americana del método Stanislavsky que recibió su empujón definitivo bajo la mano de Strasberg. Para Marilyn el director del *Actors Studio* fue una mezcla de maestro, terapeuta, familia y mentor. Fruto de aquella amistad se nos han conservado los poemas, cartas y diarios de Marilyn, ya que Lee Strasberg y su mujer fueron los depositarios de ese legado tras la muerte de la actriz. Es en ese archivo personal donde podemos seguir el rastro de Norma, sus anhelos y sus miedos, sus sentimientos y su progresiva destrucción a manos de Marilyn y de cuanto rodeaba a la estrella. Los editores del libro que recoge este material explican: “Dentro de lo posible, los textos siguen un orden cronológico [...] El orden de ciertos documentos muy descabalados es evidentemente una reconstrucción, es decir, una interpretación” (Butchthal y Comment, 2010; 8). ¿Acaso no lo es esto de lo que estamos hablando? Todo, en nuestro trabajo archivístico, es una reconstrucción y una interpretación, ya sea la identificación de un fondo y sus partes, ya sea la elaboración de las reglas y calendarios de conservación que, con cierta prepotencia, dibujan la imagen que queremos legar al futuro respecto de los documentos producidos por nuestras instituciones. Los instrumentos de descripción, los cuadros de clasificación, las

¹⁷ Tal y como recuerda Capote, se apuntó al *Actors* debido al fallecimiento de la gran actriz de origen británico Constance Collier, quien dijo de Marilyn: “Es una adorable criatura. No lo digo en el sentido evidente, en el aspecto quizá demasiado evidente. No creo que sea actriz en absoluto, al menos en la acepción tradicional. Lo que ella posee, esa presencia, esa luminosidad, esa inteligencia deslumbrante, se perdería en un escenario. Es tan frágil y delicada que sólo puede captarlo una cámara. Es como el vuelo de un colibrí: sólo una cámara puede expresar esa poesía” (Capote, 2000; 97)

¹⁸ Más actuales: Robert De Niro, Robert Duvall, Jack Nicholson, Al Pacino, Sean Penn o el recientemente fallecido y ya añorado Phillip Seymour Hoffman.

restauraciones, los planes generales de evacuación que establecen prioridades de papeles a salvar en caso de desastre, etc. Y todo ello con el aliño insuperable de la visión del archivero de turno quien, dependiendo de su ortodoxia –hay bastante archivero talibán-, toma decisiones basadas en criterios supuestamente “científicos” o que desean serlo.

Norma Jeane escribe en uno de los poemas publicados:

“Sólo partes de nosotros llegarán/ a tocar partes de los demás.../ la verdad de cada uno es eso/ solamente –la verdad de cada uno”.

“Sólo podemos compartir/ la parte que dentro del conocimiento del otro es aceptable/ por consiguiente/ estamos más bien solos./ Como tiene que ser/ evidentemente en la naturaleza. En el mejor de los supuestos quizá/ pudiera que nuestro entendimiento buscara/ la soledad de otro” (Butchthal y Comment, 2010; 45).

No deja de ser curioso que dos de esos cuadernos, uno de principios de los 50 y otro de 1955 se titulen “Record” que yo, interesadamente, traduzco como “Archivo”. El primero se abre con un: “¡¡¡Sola!!!/ Estoy sola. Siempre estoy/ sola/ sea como sea” (Butchthal y Comment, 2010; 57). El segundo contiene la siguiente anotación: “No arrepentirme de decir lo que he dicho si es verdaderamente auténtico para mí. Incluso cuando queda sin comprender – (no intentar siquiera convencer a nadie demasiado del motivo-...” (Butchthal y Comment, 2010; 85).

Entre abril y septiembre de 1955 Marilyn vivió en una suite de tres habitaciones en el piso 27 del Waldorf-Astoria. Muchos de sus escritos de esa época tienen membrete del hotel. En una hipotética disgregación del legado de la actriz, algún achispado archivero podría haber asignado esos documentos al fondo “Hotel Waldorf-Astoria” en una interpretación “material” del Principio de Procedencia transformándolo en lo que, jocosamente, se ha denominado “el Principio del Membrete”. El contenido es variopinto con algunas menciones a las charlas que mantenía con Lee Strasberg. La estrella, a mi entender impulsada por Norma, quería ser actriz, aprender a actuar, demostrar, habiendo asistido a la mejor escuela dramática del momento, que tenía talento.

El cenit y el ocaso

No se lo permitieron, dicen casi todos los autores. Nadie quería saber nada de Norma, sólo querían ver a Marilyn. Norma, cada vez más desaparecida tras la apariencia que ella misma había forjado, se buscaba en el empeño de mejorar como actriz y en el psicoanálisis. Y pareció llegar el premio: Arthur Miller, *Bus Stop*, *El príncipe y la corista*, buenas críticas, nominación al Globo de Oro, nueva nominación al BAFTA, premio David de Donatello en Italia. Su relación con el dramaturgo, que Ignacio Carrión tilda de “experimento de ingeniería genética” (Carrión, 2006; 55)¹⁹, parecía idílica, fruto del deseo y de la total confianza de la pareja. Un poco padre él, diez años mayor que ella, un intelectual registrado en las listas de “la caza de brujas” del macartismo; un poco hija ella, el cuerpo, la belleza y, en cierto modo, la inocencia, las

¹⁹ “El cuerpo de la primera belleza nacional y la cabeza del primer genio americano, Marilyn Monroe y Arthur Miller, unidos por el rito judío para el bien de la humanidad. Milagro de Hollywood. Era como ponerle piernas al cerebro de Einstein. Pegarle pechos a la oreja de Beethoven. Meterle una vagina en la mano de Picasso”.

ganas de aprender. El mito de Marilyn en el papel del mito de Pigmalión. Pero todo es apariencia y ella lo descubrió en forma de documento. Un día encuentra el diario íntimo de su marido que, ¿inopinadamente? ¿intencionadamente?, había dejado abierto. Allí descubre la decepción de éste, la vergüenza que siente ante el comportamiento de ella en público y, lo peor, la duda de su amor. Un cataclismo. Norma y Marilyn, las dos, porque ninguna se libró, se sintieron traicionadas, pesimistas, de nuevo descolocadas respecto a su lugar en el mundo. Y no era un mundo privado, anónimo. Era un escaparate rutilante al que miraban millones de ojos ávidos de noticias, de escándalos. “Marilyn galopaba más y más hacia la oscuridad de la depresión, consumía dosis elevadas de barbitúricos” (Carrión, 2008; 63). Ya lo hacía antes de descubrir el diario de su marido. Y no pararía hasta el final.

Ya estamos casi terminando.

Había una vez una chica preciosa que quería ser amada y que tenía miedo de acabar como sus antepasados, ahorcados o encerrados en clínicas psiquiátricas. También quería vivir, experimentar la plenitud de la vida, si es que la expresión es acertada. La chica se hizo actriz y triunfó. Se convirtió en “el mito del eterno femenino”, tal y como lo expresó Lee Strasberg en su elogio fúnebre (Butchthal y Comment, 2010; 263). Por otro lado había un joven y acaudalado senador por Massachussets, hijo de un ex-embajador, que quería ser Presidente y, de paso, quería poseer al mito de la rubia platino. El futuro presidente tenía un cuñado actor que hacía de alcahuete para las conquistas de aquél en Hollywood. Marilyn necesitaba amor, Jack Kennedy sexo con la mujer más deseada de América. Puede que el primer encuentro se diese en la casa que el actor Peter Lawford, el cuñado del futuro presidente, tenía en Santa Mónica, al fin y al cabo allí pasaba de todo. Puede que tuviese sus muchas continuaciones en la base de operaciones del Senador en Nueva York, una *suite* en el exclusivo Hotel Carlyle, a 10 minutos en coche del apartamento de la actriz en la 57. El caso es que el Sol y Venus se embarcaron en un frenesí sexual que iba dejando un inmenso rastro de pruebas, documentos y grabaciones para contento del director del FBI, J. Edgar Hoover. Ella, Norma, una vez más, seducida por el ascendente del joven líder, y acuciada por su necesidad de ser amada, se enamoró. Él no, y por razones evidentes de Estado y de cordura, necesitaba alejarse de ella. Para entonces, 1961, la Fox la había despedido por su incapacidad para cumplir con sus contratos y le había reclamado medio millón de dólares en concepto de daños y perjuicios. Para alejarse de ella qué mejor medio que echar mano de su hermano Bob, que también se hizo su amante en la casa-picadero de Santa Mónica. Una locura. Los dos Kennedy, los barbitúricos, el alcohol, el mito de Marilyn, los márgenes de la demencia, su herencia familiar, asomando por doquier, no anunciaban precisamente un *happy end*. Por otro lado, ese pandemonio suponía demasiadas complicaciones para los adalides de las libertades civiles. No podían jugarse Camelot por Marilyn. Había estado bien como conquista, como muesca en la culata de sus pistolas, una más, pero no era para siempre, no podía ser la “primera dama” o la mujer del Secretario de Justicia.

La madrugada del 5 de agosto todo había acabado. Marilyn yacía en su cama, desnuda, boca abajo y con el auricular del teléfono en una mano. Ya sabemos lo que dijo el informe forense y es fácil encontrar cientos de conjeturas, fundadas o no, sobre qué pasó esa noche. Certezas, dudas, sospechas, teorías, conspiraciones, secretos

que aún no han visto la luz, como los documentos que aún retiene el FBI sobre la investigación que se llevó a cabo. Sabemos que el helicóptero de Bob Kennedy estuvo esa noche en la casa de Lawford en Santa Mónica. Que un detective privado visitó la casa de Marilyn y que una ambulancia fue contratada esa noche y realizó un servicio en Brentwood. Son los datos objetivos que tenemos. También que no había vaso de agua alguno en la mesilla, junto a los 15 frascos de barbitúricos, de los cuales sólo 8 figuran relacionados en los informes toxicológicos. No tenemos más datos. Podemos, como hace Ignacio Carrión (Carrión, 2008; 99-101), imaginar qué ocurrió, unir las piezas del puzzle y reconstruir los acontecimientos. No lo haré. Después de haber expuesto los problemas de la objetividad, prefiero que cada uno realice su interpretación de lo que queda, de los testimonios que conocemos.

Los documentos tienen extraños comportamientos. A pesar de su tendencia a la agrupación relacional, a pesar de su gravedad originaria, a pesar, incluso, de su querencia por ser situados conforme a su procedencia, a veces dibujan caminos sinuosos y nos llegan de forma poco ortodoxa. Las fotografías de Marilyn en la morgue se tomaron gracias a las botellas de whisky con las que el reportero untó a los vigilantes. La evidencia del fin del mito, de la caída en su más clara forma se hizo por el viejo sistema de invitar a un trago. Una anécdota en relación con esto: cuando llegué al Archivo Histórico Provincial de Palencia como director del mismo, allá por octubre de 1990, me puse a estudiar. ¿Qué?, podrían preguntar. La respuesta es, todo. Los fondos, su historia, los instrumentos de descripción, que aún eran en su mayoría ficheros, el registro de material inventariable, las relaciones de entrega, lo hecho, lo por hacer, etc. Sobre todo me dediqué a preguntar a mis compañeros más experimentados: qué tenían, qué hacían, cómo lo hacían, cuándo lo hacían. Todo, también. Al cabo de un tiempo caí en la cuenta de que, curiosamente, apenas había documentación de la Comisión Provincial de Monumentos. Hablé del tema con personas relacionadas con su conocimiento o posible paradero y nadie supo darme cuenta de qué había pasado con esa documentación. Algunas cosas había en el Museo Provincial, pero ni rastro del libro de actas u otras series. Los estudiosos del arte y la arqueología palentina se quejaban de esta ausencia notoria y yo no podía sino encogerme de hombros y seguir con mi trabajo. Cuando la década tocaba a su fin, un alto cargo político se presentó en mi despacho con el libro de actas de la Comisión y me dijo: “No preguntes”.

Saber que siempre habrá personas que se consideran con derecho a guardarse para sí, por las razones que sea, documentos puede parecer intolerable y contrario a cualquier mundo razonablemente archivístico, pero ¿qué haríamos sin unas cuantas conspiraciones en la sombra?

Norma se ha ido asentando, junto con un montón de especulaciones archivísticas, en las “testanterías” de nuestro cerebro, nuestra memoria de este discurso. Ya no la miraremos igual. Ella, que pretendía la perfección –“una compañera en permanente búsqueda de la perfección” al decir de Lee Strasberg (Butchthal y Comment, 2010; 263)- no ha resultado la Norma perfecta, como ya sabíamos. Pero tal vez nos ha permitido asomarnos a las posibilidades que nos ofrecen los archivos, los documentos y nuestro trabajo, sin que tenga muy claro el cómo. Por eso, porque toca salir airoso de este embrollo, presentamos una dualidad también en el final.

Por un lado pensé en acabar esta enajenación transitoria con las palabras y la música que Bernie Taupin y Elton John compusieron en honor a Norma, *Candle in the wind*. Pero amén de melancólico, lo cual iría muy bien con la personalidad de Marilyn, no con la mía, salvo en ocasiones, no me parecía el mejor final para la avalancha que les he soltado. Así que pensé que debía buscar otro más acorde con la ocasión, con el título, con la pretensión de lo que aquí se ha dicho. Lo encontré, cómo no, en una de sus películas y, a pesar de que al director de la misma no le convencía cuando lo rodó, se ha convertido en un clásico. A estas alturas solo resta enunciarlo, pues seguro que todos ustedes ya lo intuyen: “Nadie es perfecto”.

Referencias bibliográficas

- BUTCHTHAL, S. Y COMMENT, B. (eds.) (2010). *Marilyn Monroe. Fragmentos*. Barcelona: Seix Barral.
- CAPOTE, T. (2000). “Una adorable criatura”. En *Retratos*. Barcelona: Anagrama, 95-117.
- CARRIÓN, I. (2008). *Buscando a Marilyn*. Breviarios de Rey Lear.
- COMA, J. (1993). *Diccionario de films míticos*. Barcelona: Plaza y Janés.
- FERNÁNDEZ, V. (2006). *Marilyn íntima. El legado de la actriz en la Colección Maite Mínguez Ricart*. Barcelona: RBA.
- HOPP, G. (2003). *Billy Wilder. El cine de ingenio, 1906-2002*. Taschen.
- SHELLEMBERG, Th. R. (1956) *Modern Archives Principles & Techniques*, <http://www.archivists.org/publications/epubs/ModernArchives-Schellenberg.pdf>
[Consulta: 24/10/2014]
- SEIDL, C. (1991) *Billy Wilder*. Madrid: Cátedra.