

The Phrase that Launched a Thousand Ships (La frase que lanzó mil barcos al mar)

José Angel García Landa
Universidad de Zaragoza
<http://www.garcialanda.net>
2013

Trataremos aquí de algunos ecos intertextuales de la frase que lanzó mil barcos al mar, en William Shakespeare y en Christopher Marlowe, frase relativa al rostro de Helena de Troya—"Was this the face that launched a thousand ships?"—originalmente en *Doctor Faustus*. Enseguida vamos a ella. Primero, recordemos un beso famoso— que de hecho quizá sea el arquetipo mismo del beso de enamorados:

Rom. Have not saints lips, and holy palmers too?

Jul. Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

Rom. O, then, dear saint, let lips do what hands do;
They pray, grant thou, lest faith turn to despair.

Jul. Saints do not move, though grant for prayers' sake

Rom. Then move not, while my prayer's effect I take.

Thus from my lips, by thine, my sin is purg'd.

[Kissing her.]

Jul. Then have my lips the sin that they have took.

Rom. Sin from my lips? O trespass sweetly urg'd!

Give me my sin again.

Jul.

You kiss by the book.

(Romeo and Juliet 1.5.101-10)

Versos famosos, besos famosos. Es el beso primigenio, el primer beso, aunque (como veremos) el primer beso lleva ya muchos besos detrás, es un Eco de otras escenas de amor pasadas y futuras. Cómo pedirlo, cómo nombrarlo, es un problema intertextual¹ —quizá sea mejor darlo, o tomarlo. Esta escena de Romeo y Julieta del beso que se toma y se devuelve tiene un paralelismo interesante con la escena del suicidio de los amantes, en la que Romeo "muere con un beso" y luego Julieta intenta, con otro beso, coger un resto de veneno de sus labios. El beso va seguido de la auténtica muerte, penetración

¹ Ver Umberto Eco, *Apostillas a EL NOMBRE DE LA ROSA*.

trágica que realiza en un gesto simbólico el acto sexual prohibido que les lleva a la muerte. En lugar de envejecer juntos los amantes, será la daga, símbolo fálico de Romeo, la que se hunda en Julieta figurada como vaina/vagina, y se oxide allí:

*Jul. ... O happy dagger! [Snatching Romeo's dagger]
This is thy sheath; [stabs herself] there rust, and let me die.
(Romeo and Juliet V)*

Volviendo a la primera escena, vemos que Romeo se trabaja el beso, y que Julieta se deja convencer pero que inmediatamente pasa a criticarlo: "You kiss by the book." Estos juegos de besos de ida y vuelta, tú me lo das, yo te lo devuelvo, dámelo otra vez, etc., obviamente ya estaban de moda entre los amantes, prácticos como son. Pero la observación de Julieta quizá se refiera a un meme especialmente reciente y prominente en 1594, el beso sobre la escena que posiblemente esa misma temporada teatral, o la anterior, se pudo contemplar entre el actor de moda de la época, Edward Alleyn, y un muchacho o súcubo disfrazado de Helena de Troya, en una famosa escena del *Doctor Faustus* de Marlowe. La escena se recrea, con Helena feminizada y convertida en Liz Taylor, en la versión cinematográfica de *Doctor Faustus* dirigida por Richard Burton y Nevill Coghill.²

La belleza de Helena era proverbial, tópica (y lo sigue siendo; de hecho ha dado lugar recientemente a la unidad de belleza femenina conocida como *el millihelen*).³ Es a título de idealidad máxima como aparece Helena en Fausto, y no como "Helena misma" sino (en un juego metateatral muy interesante) como un demonio suplantándola, disfrazado de ella, como también el muchacho actor de los *Admiral's Men* está disfrazado de Helena, o de demonio disfrazado de Helena. El toque pecaminoso añadido por la alusión a la homosexualidad es muy propio de Marlowe.

Posiblemente Julieta aluda a un eco de esta escena en la mente de los espectadores, y a la vez asocia la obra a esta consecución del amor ideal, y se disocia de ella, interrumpiendo el juego literario de

² Puede verse un clip de la escena en *Dailymotion* (*poetictouch*), 28 abril 2012, "Was this the Face that Launched a Thousand Ships?":

http://www.dailymotion.com/video/xqgfs1_was-this-the-face-that-launched-a-thousand-ships_creation

³ Ver "Face that Launched a Thousand Ships" (*English Language & Usage Stack Exchange*).

Romeo. Es de notar que esta modalidad de alusión en el drama a obras recientes era algo nuevo, asociado a la nueva potencia del teatro y de las modas teatrales en la Inglaterra isabelina. Shakespeare, al tomar ecos de Marlowe (por ejemplo, cuando su *miles gloriosus* Pistol imita al Tamburlaine de Marlowe, usando la frase "Ye pampered jades of Asia!")⁴ estaba a la vez reutilizando la potencia del verso de Marlowe, inyectándola en su obra, y a la vez situándose en un nivel literario superior, metateatral, y ganándose la complicidad del público que ve a los personajes, o quizá indecidiblemente a los actores, moverse en dos dimensiones ontológicas distintas, dentro y fuera de la obra, espectadores también ellos del teatro de Marlowe.

El célebre "rostro que lanzó mil naves" del verso de Marlowe se quedaría en la memoria de Shakespeare, que reutilizaría estos versos, en eco alusivo más lejano, en esta escena de Ricardo II:

Richard:

O flattering glass,
Like to my followers in prosperity,
Thou dost beguile me! Was this face the face
That every day under his household roof
Did keep ten thousand men? was this the face
That, like the sun, did make beholders wink?
Was this the face that faced so many follies,
And was at last out-faced by Bolingbroke?
(*Richard II* 4.1.283-90)

Aquí Ricardo no habla de otra cara, sino de la suya propia, rey narcisista y feminizado, como el Eduardo II de Marlowe que también estudió Shakespeare con atención para esta obra. A la frase de Ricardo "*Was this face the face...*" se le ha añadido un eco de desfase nostálgico (ya no se reconoce) que si bien no estaba propiamente en el original, parece un desarrollo casi natural. El rostro de Helena de Troya, desde luego, no podía sino producir un ligero desencanto una vez se veía encarnado en el de un muchacho actor—ni siquiera Liz Taylor da la talla, no se diga más. Así que Ricardo desarrolla el tema del *célebre rostro* en su propia línea; ahora no hay mil barcos, sino diez mil hombres a su servicio.

Pero Shakespeare también reutilizó el meme de Marlowe en su propia obra troyana, *Troilus and Cressida*, donde Troilo habla de Helena de Troya en estos términos:

⁴ En *Henry V*.

Troilus

Why keep we her? the Grecians keep our aunt:
 Is she worth keeping? why, she is a pearl,
 Whose price hath launch'd above a thousand ships,
 And turn'd crown'd kings to merchants.
 (*Troilus and Cressida* 2.2.84-87)

Muchas frases de Shakespeare mantienen relaciones más o menos lejanas con frases de Marlowe. Por ejemplo, la de Enrique V diciendo a la princesa Catalina "you have witchcraft in your lips", o la de Othello, "Thus upon a kiss I die", o la de Cleopatra, "Eternity was in our lips and eyes..." etc. Shakespeare, digo, se potenciaba con Marlowe como precedente, pero *también Marlowe lo hacía*, digo que también Marlowe se potenciaba con Marlowe como precedente—y también en este sentido es un precedente de Shakespeare, y le abrió camino, a menos que fuese la suya una rivalidad retroalimentativa, como probablemente también lo fue en cierta medida. Para mostrar cómo sucede, vamos a ver la frase del rostro de los mil barcos en Marlowe....

Primero, en su contexto "original", en *Doctor Faustus*, pidiendo deseos imposibles a Mefistófeles:

Faust. One thing, good servant, let me crave of thee,
 To glut the longing of my heart's desire,—
 That I might have unto my paramour
 That heavenly Helen which I saw of late,
 Whose sweet embracings may extinguish clean
 Those thoughts that so dissuade me from my vow,
 And keep mine oath I made to Lucifer.
Meph. Faustus, this, or what else thou shalt desire,
 Shall be perform'd in twinkling of an eye.

Re-enter HELEN

Faust. Was this the face that launch'd a thousand ships,
 And burnt the topless towers of Ilium?—
 Sweet Helen, make me immortal with a kiss.—
[Kisses her.]
 Her lips suck forth my soul: see, where it flies!—
 Come, Helen, come, give me my soul again.
 Here will I dwell, for heaven is in these lips,
 And all is dross that is not Helena.
 I will be Paris, and for love of thee,
 Instead of Troy, shall Wertenberg be sack'd;
 And I will combat with weak Menelaus,

And wear thy colours on my plumed crest;
 Yes, I will wound Achilles in the heel,
 And then return to Helen for a kiss.
 O, thou art fairer than the evening air
 Clad in the beauty of a thousand stars;
 Brigher art thou than flaming Jupiter
 When he appear'd to hapless Semele;
 More lovely than the monarch of the sky
 In wanton Arethusa's azur'd arms;
 And none but thou shalt be my paramour!

(*Doctor Faustus*, p. 155)

Es notable en este pasaje la manera en que (en parte por su silencio) Helena parece no tanto una mujer, o muchacho actor, o diablo disfrazado, o lo que sea, sino ante todo una obsesión literaria, un meme digamos, o motivo intertextual; y más que saciar sus deseos eróticos casi parece Fausto ser ante todo un lector voraz que quiere cruzar el la cuarta pared de la literatura y adentrarse en el mundo de los seres literarios, seres ideales de por sí y más si son un ideal ya en su contexto original—como lo es Helena, más idea que persona. No es sólo que la belleza sea sólo *skin-deep*, como en el calipso que cantaba Robert Mitchum⁵ —es que más bien *the beauty is in the phrase*. Así, el Fausto de Marlowe parece en alguna de sus dimensiones ser una especie de Quijote mental, sorbido el seso por el desfase entre lo que es y lo que conoce, lo que ha leído. Quiere volverse un hombre de acción—en un momento dado de la obra, decide pasar de deseos contemplativos a la acción, por ejemplo a darle bofetadas al Papa protegido por su invisibilidad, etc. La invisibilidad es, claro, otra especie de símbolo de esta inmersión virtual e imposible del lector para interactuar con el mundo deseado en la fantasía, el mundo puramente significado. Porque en el parlamento anteriormente citado lo que quiere Fausto es convertirse en los personajes de ficción sobre los que ha leído.

Cuando Helena aparece por primera vez, en la escena anterior, es a título de espectáculo de exhibición teatral (metateatral), no como un objeto de deseo, de amor o de relaciones personales, que nunca las hay en realidad, para el protagonista Fausto. Les exhibe su poder a unos académicos amigos suyos haciéndoles aparecer la imagen de Helena, a título precisamente de parangón de belleza o ideal. Elena pasa mientras guardan silencio y suena música, "for danger is in

⁵ En *Calypso—Is Like So...*

words", pura idealidad a contemplar—y luego, repitiendo su anterior solicitud a Mefistófeles, Fausto pide una vez más ser un actor y requiere como hemos visto que el espectáculo pueda tocarse, provocando así de modo ambiguo los deseos de los otros espectadores, los que estando entre el público teatral no pueden cruzar la barrera invisible y abrazar a la imaginaria Helena. Así (mediante un uso impecable por lo casi imperceptible de la figura del representante del espectador sobre la escena) potencia Marlowe el tema de la satisfacción de deseos imposibles central en *Doctor Faustus*, y a la vez crea un complejo y sutil circuito metateatral. Este experimento práctico tendría en Shakespeare, mezclado entre el público, o quizá entre los actores, su observador más inteligente.⁶

Pero esta Helena de Marlowe ya era, además de ser una referencia clásica, y por tanto una mujer intertextual en ese sentido, una *autorreferencia paradójica* del propio Marlowe—a su obra, y a sí misma en la obra que la contiene.

En la segunda parte de *Tamburlaine*, pocos años antes, ya había Marlowe aludido a Helena como parangón literario de la belleza. Marlowe, o su alter-ego en versión superhombre, Tamburlaine o Tamerlán, una especie de Fausto sin magia, producto de una ensoñación del poder, y encarnación de todos los sueños de gloria, retrato potenciado de todos los autócratas y reyes absolutos del Renacimiento y de sus precedentes clásicos, Augusto, César, Cambises o Alejandro. Tamerlán es un repugnante Hitler medieval, un tirano asolador y cruel, pero también es un enviado de Dios—el azote con el que Dios azota, no con el que es azotado—una fuerza imparable, un superhéroe protegido por su autor, un megalomaniaco que de modo ambivalente y pasmoso siempre acierta en su excesiva visión de sí mismo, provocando la irritación y la admiración del público, el escándalo y la indignación, el desprecio y la envidia. Es un cóctel teatral explosivo, como una hamburguesa demasiado cargada de grasa, carne roja, sal y azúcar, y ketchup y mostaza. El lado más humano de Tamburlaine, y su limitación, aparece en su amor a Zenocrate y en la imposibilidad de arrebatlarla a la muerte.

⁶ Recordemos esa otra leve alusión shakespeareana, dirigida a un público que tenía fresca en la memoria estas escenas de besos memorables entre actores principales y muchachos disfrazados de mujer. En el último acto de *Henry V*: "(He kisses her). You have witchcraft in your lips, Kate."

Aquí está la descripción de Zenocrate, en la que Tamburlaine despacha a gusto las hipérboles que caracterizan su discurso y le caracterizan a él, hipérbole encarnada o teatralizada. Para la expresión hiperbólica de su amor (hiperbólico, claro) necesita hacer un juego conceptual con los parangones de perfección, y ahí es donde echa mano de Helena de Troya.

Tamb. Proud fury, and intolerable fit,
That dares torment the body of my love,
And scourge the scourge of the immortal God!
Now are those spheres, where Cupid us'd to sit,
Wounding the world with wonder and with love,
Sadly supplied with pale and ghastly death,
Whose darts do pierce the centre of my soul.
Her sacred beauty hath enchanted heaven;
And, had she liv'd before the siege of Troy,
Helen, whose beauty summon'd Greece to arms,
And drew a thousand ships to Tenedos,
Had not been nam'd in Homer's Iliads,—
Her name had been in every line he wrote;
Or, had those wanton poets, for whose birth
Old Rome was proud, but gaz'd a whole on her,
Nor Lesbia nor Corinna had been nam'd,—
Zenocrate had been the argument
Of every epigram or elegy,

[The music sounds—Zenocrate dies.]

(Tamburlaine, II.4)

Hasta Corinna aparece por aquí, puestos a hacer prospecciones imposibles.

El motivo del arquetipo paradójicamente superado es un lugar común que sin embargo Shakespeare o Donne, siguiendo a Marlowe también en esto, logran hacer interesante y original a su manera.⁷ Lo hace Shakespeare, por ejemplo, en *Antony and Cleopatra*, obra muy parangónica, donde Antony es, por su excelencia, un parangón de sí mismo, *a very Antony*. Antonio por antonomasia—quizá en este caso Shakespeare esté jugando inspirado también por el nombre de la propia figura, personificándola y literalizándola en cierto modo en la figura de Antonio.⁸

⁷ Lo hace Donne, por ejemplo, en "The Canonization", cuando en la oración a los amantes modelo se les pide "Beg from above / A patterne of your love!"

⁸ Sobre esta cuestión ver el artículo de Donald Cheney "A Very Antony: Patterns of Antonomasia In Shakespeare".

La manera en que Marlowe, por su parte, hace interesante esta figura retórica es un tanto compleja, y tiene una curiosa dimensión retroactiva. Toda retroacción tiene (como viaje en el tiempo) una dimensión paradójica, o cualidad circular problemática, al superponer un momento actual con un pasado que no lo tenía previsto. Esto sucede en el círculo hermenéutico, en la narración (es la falacia narrativa) o en la mera experiencia.⁹ La paradoja de la retroacción se une, en circuito retroalimentativo, con la paradoja del arquetipo superado, un curioso bucle mental (o integración conceptual, si preferimos ponerlo así)¹⁰ que sin duda contribuyó a llamar la atención de Shakespeare, y (quizá) le activó determinados circuitos cerebrales, llevándolo a ciertas maneras de hacer. La atención de Shakespeare a este pasaje está documentada, como hemos visto; y tampoco es éste su único homenaje a Marlowe.

La atención de Marlowe a sí mismo ha sido menos comentada. Vemos cómo en *Tamburlaine* se propone a Zenocrate como parangón paradójico (superación del parangón), en relación a Helena. Pero Helena misma aparecerá en la obra de Marlowe, "en persona", después de esta aparición indirecta. Cosa irrelevante, quizá, o mera casualidad se dirá. Ahora bien, obsérvese que no es sólo Helena la que aparece ligando *Tamburlaine* y *Doctor Faustus*, sino más específicamente *la frase sobre Helena*, la frase que hará a Helena inmortal, o—por así decirlo—la frase que presenta al parangón encarnado, al ideal descendido a tierra. La frase de los mil barcos, en suma—en esta variante de *Tamburlaine*: "Helen, whose beauty summon'd Greece to arms, / And drew a thousand ships to Tenedos" (II.iv).

La frase de *Doctor Faustus* es célebre no sólo (obviamente) por sus propios méritos, sino también (secretamente) porque se construyó sobre esta frase anterior de *Tamburlaine*... que parece anunciarla de modo retrospectivo. Un eco de Marlowe potenciando, de modo muy deliberado, una frase de Marlowe *que parece derivar de sí misma*. Y obsérvese que, a tono con el desfase temporal que hemos observado, y con la paradoja implícita en la figura que comentamos, resulta que también será Helena (en *Faustus*) la que es imitación de un original (Zenocrate en *Tamburlaine*) que de hecho ya se presenta

⁹ Ver por ejemplo mi nota "Retrospective self-making", o las dinámicas sobre retrospección y retroacción comentadas en *Objects in the Rearview Mirror May Appear More Solid Than They Are*.

¹⁰ Ateniéndonos a la descripción semántica de las analogías creativas propuesta por Mark Turner (2008).

como un parangón paradójico, basado en la superación de la propia Helena. La aparición del parangón en *Doctor Faustus* es, como hemos dicho, también paradójica—por un lado, Helena y su belleza idealizada (o quienes la representan) encarnan el parangón, presentándolo en escena de modo "imposible", y a la vez, lo rebajan o mancillan al presentarlo con una distancia irónica (como un ideal que se queda necesariamente corto, como diablo disfrazado, como pederastia con muchacho maquillado). Es un comentario irónico sobre los falsos ideales que persigue Fausto, a la vez que un sueño de su consecución.

La batalla por el parangón tiene también una dimensión de *anxiety of influence*, de relación ambiciosa con los modelos literarios a los que el poeta pretende desplazar.¹¹ Se observará que Zenocrate, como Marlowe, llegó demasiado tarde—bien cierto que no con menores méritos que Helena, u Homero, a quienes se suspira por poder desplazar... pero los arquetipos ya están en su lugar, como reconoce el propio Marlowe.

Es la segunda frase de los mil barcos, la de *Doctor Faustus*, la que ha pasado a la historia o se ha convertido en el arquetipo, expresión arquetípica ella misma del arquetipo de la belleza mítica y fabulada, de la belleza ideal e imposible de alcanzar. Pero, de modo casi invisible, esa frase extrae parte de su fuerza de esta otra frase de *Tamburlaine* que comentamos, frase que la precede y prepara, frase ya de por sí compleja en su relación a los ideales y a su actualización. Marlowe nos remite a ecos de ecos, sin posibilidad de llegar al sentido pleno (la plenitud que quizá quieren alcanzar esos personajes excesivos, Tamerlán, o Fausto, o el propio Marlowe¹²) pero que es imposible en el universo simbólico humano, donde los ideales mismos se basan en la circulación de los signos, paradójica, reflexiva e insustancial.

—oOo—

¹¹ Aludimos aquí al libro de Harold Bloom *The Anxiety of Influence*.

¹² Sobre la proyección de Marlowe en el personaje de Faustus, ver mi nota "Dr. Faustus and Mr. Marlowe".

Obras citadas

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Libro impreso, 1973. Londres: Oxford UP, 1975.
- Doctor Faustus*. Película. Dir. Richard Burton y Nevill Coghill. Adaptación de Nevill Coghill, basada en el drama de Christopher Marlowe. Actores: Richard Burton, The Oxford University Dramatic Society, Elizabeth Taylor. Música: Mario Nascimbene. Prod. Richard Burton y Richard McWhorter. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1967. DVD. Sony Pictures- Columbia Pictures, 2004.
- Eco, Umberto. *Apostillas a EL NOMBRE DE LA ROSA*. Libro impreso. (Palabra en el Tiempo, 158). Barcelona: Lumen, 1984.
- Cheney, Donald. "A very Antony: Patterns of Antonomasia in Shakespeare." Artículo impreso. *Connotations* 4.1-2 (1994-95): 8-24.
- "Face that Launched a Thousand Ships." Artículo en red. *English Language & Usage Stack Exchange* 9 mayo 2011.
<http://english.stackexchange.com/questions/24535/face-that-launched-a-thousand-ships>
 2014
- García Landa, José Angel. *Objects in the Rearview Mirror May Appear More Solid Than They Are: Retrospective / Retroactive Narrative Dynamics in Criticism*. 2005-2009. Libro en red:
http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/retroretro.html
 2011
- _____. "Retroprospective self-making." Nota en red. *Vanity Fea* 28 junio 2012.
<http://vanityfea.blogspot.com.es/2012/06/retroprospective-self-making.html>
 2014
- _____. "Dr Faustus and Mr Marlowe." Nota en red. *Vanity Fea* 8 nov. 2012.
<http://vanityfea.blogspot.com.es/2012/11/dr-marlowe-and-mr-faustus.html>
 2012
- Marlowe, Christopher. *Tamburlaine the Great*. Tragedia (en dos partes). Representada c. 1586, pub. 1590. Impresa en Marlowe, *Plays*. Introd. Edward Thomas. Londres: Dent; Nueva York: Dutton, 1909.
- _____. *The Tragical History of Doctor Faustus*. Tragedia. c. 1592-93, pub. 1604. Impresa en Marlowe, *Plays*. Introd. Edward Thomas. Londres: Dent; Nueva York: Dutton, 1909.
- Mitchum, Robert. *Calypso—Is Like So...* Prod. 1957, 1958. CD. Nueva York: Scamp Records, 1995.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Tragedia. Impresa en *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Stanley Wells y Gary Taylor. Oxford: Clarendon, 1997.
- _____. *Richard II*. In *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Gen. ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Clarendon, 1997.

- _____. *Henry V*. Drama histórico. Impreso en *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Stanley Wells y Gary Taylor. Oxford: Clarendon, 1997.
- _____. *Troilus and Cressida*. Drama. Impreso en *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Clarendon, 1997.
- _____. *Antony and Cleopatra*. Tragedia. Impresa en *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Clarendon, 1997.
- "The Tragical History of Doctor Faustus (Play)." *Wikipedia: The Free Encyclopedia*.
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Tragical_History_of_Doctor_Faustus
 2013
- Turner, Mark. "Frame Blending." Artículo, 2007. Impreso en *Frames, Corpora, and Knowledge Representation*. Ed. Rema Rossini Favretti. Bolonia: Universidad de Bolonia, 2008. 13-32. PDF en red en SSRN 29 dic. 2008.
<http://ssrn.com/abstract=1321302>
 2009
- "Was this the Face that Launched a Thousand Ships?" Vídeo en red. *Dailymotion (poetictouch)*, 28 abril 2012.
http://www.dailymotion.com/video/xqgfsl_was-this-the-face-that-launched-a-thousand-ships_creation
 2014

—oOo—

Una versión preliminar de este trabajo apareció como "The Phrase that Launched a Thousand Ships." En red. *Vanity Fea* 30 abril 2013.
<http://vanityfea.blogspot.com.es/2013/04/the-phrase-that-launched-a-thousand-ships.html>